zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 4. studenoga 2,,4., godište VI, broj 141
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

9 771331 797006
ISSN 1331-7970

Tabloidizacija javne sfere

Grad kao esej: Daša Drndić

Popaganda: Negativland, Ron English

Mari Boine i band, Norveška, Gradsko kazalište Komedija 19. 11. 2004., 3. Zagreb World Music Festival NEBO 2004.

norden
balkan
culture
switch

cmyk

Gdje je što?

Info i najave **2-4**
Priredio Milan Pavlinović

U žarištu
Razgovor s Georgeom P. Landowom *Katarina Peović Vuković* **5**
Prema kulturnoj strategiji Rijeke *Biserka Cvjetičanin* **7**
Razgovor s Gordanom Vilović *Nataša Govedić* **8-9**
Priopćenje za Pola ure kulture **10**
Zarez – ječer, danas, sutra *Zoran Roško* **10**
Kome je stalo do medijske istine? *Bojan Munjin* **11**
Viva - ima li života na tržištu ženskih časopisa? *Maša Grdešić* **12**
Razgovor s Jasminom Redžepovićem *Grozdana Cvitan* **14-15**

Satira
Tko plaća porez smije se i drogirati *The Onion* **6**

Riječi i stvari
Plodovi mora (aforizmi) *Jandre Drmić* **6**
Kako sam preživio premijeru *Željko Jerman* **43**
Guzit ću vas, pušit ćete *Neven Jovanović* **44-45**

Esej
Ukleti svjedoci *Daša Drndić* **13**

Vizualna kultura
Razgovor sa Sinišom Majkusom *Gioa-Ana Ulrich* **16**
Kulturalna autopsija *Ana-Marija Koljanin* **17**
Uzbudljivije od rollercoastera *Silva Kalčić* **18**

Film
Revija animatora amatera *Marina Kožul* **19**
Posljednji mann Hollywooda *Joško Žanić* **20**

Glazba
Sjedinjenje autentičnog i suvremenog *Trpimir Matasović* **29**
Čitanje oporuke *Trpimir Matasović* **30**
Šetnja zapuštenom četvrti *Marko Grdešić* **30**

Kazalište
Razgovor s Damirom Bartolom Indošem *Suzana Marjanić* **31**
Muško robovanje Hadu *Nataša Govedić* **32-33**

Kritika
Iskupljenje u kaosu *Sunčana Tuksar* **34-35**
Ništavilo koje pomiče svjetove *Grozdana Cvitan* **35**
Hrvatski Chomsky na rubu živčanog sloma *Siniša Nikolić* **36-37**
Suđenje zbog prosvjetiteljstva *Katarina Peović Vuković* **38**
Redukcija iza kišne zavjese *Grozdana Cvitan* **39**

Proza
Teleportacija ljubavi *Sestre Brontë* **40-41**

Poezija
To se dogodi kada ti riječima pljesnem po tijelu *Silvestar Vrljić* **42**

@nimal portal
Razgovor s Anne Ashley *Nina Ćorić* **46**
I'm NOT lovin it! *Snježana Klopotan* **46**

Svjetski zarezi **47**
Gioa-Ana Ulrich

Strip
Gdje si bio prošle noći? *Jim Woodring* **48**

TEMA BROJA: *Popaganda*
Priredio Zoran Roško
Razgovor s Donom Joyceom i Markom Hoslerom
Jason Gross **22-24**
Kulturni jamming Rona Englisha *Colin Moynihan* **25**
Popofilija i shizofrenija potrošačkog fetišizma *Carlo McCormick* **26**
Oslobađanje reklamnih ploča *Ron English* **27**

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić

uredništvo: Grozdana Cvitan, Agata Juniku, Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Milan Pavlinović, Nataša Petrinjak, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

grafički urednik: Željko Zorica
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez

Utrka prema apsolutnoj budućnosti

Boris Beck

Treći program Hrvatskog radija, **br. 59 i 60, 2001., gl. ur. Ratko Vince**

Treći program Hrvatskog radija očito gubi utrku sa životom, ali uvijek je dobrodošao, makar i antedatiran za tri godine. Sedamdesetak priloga u ova dva broja nemoguće je pobrojati – od projekta Broadcasting i filozofije kao prerušene ispovijesti do Hamleta kao psihoanalitičkog junaka i problema vremena u suvremenoj umjetnosti – kao i njihove autore: Lacana, Derridu, Brechta, Onfraya, Ulricha Becka.

Beckova analiza globalizacije nadilazi uobičajene jadikovke: transnacionalna poduzeća doći će glave parlamentarnoj demokraciji. Ne zato što imaju nešto protiv nje, nego zato što u ime profita porez plaćaju na jednom mjestu, pogone otvaraju na drugom, subvencije dobivaju na trećem, a menadžeri im žive na četvrtom. Budući da zatvaraju radna mjesta u razvijenim zemljama, povećavaju ondje nezaposlenost, a istovremeno izbjegavaju plaćati poreze. Porezni priljev od velikih korporacija upola je manji danas nego prije deset godina, a ne može se reći da im ide lošije. Beckova je teza da moderna nacionalna država više ne određuje pravne, društvene i ekološke okvire unutar kojih bi ekonomija bila društveno moguća i legitimna te stoga definitivno odumire. O njezinu ukinuću nije glasovao parlament, nije ukinut ustav, nisu promijenjeni zakoni; za njezino ukinuće krivi su političari koji zazivaju uvijek sve više i više tržišta, ali to tržište proizvodi nezaposlene i ne puni budžet. Devedesetšest posto novog bogatstva u SAD-u podijelilo je deset posto stanovništva. Oni isti koji tvornice automobila iz Motowna sele u Meksiko, šeću se centralnim parkom i odlaze u kazalište – koriste pogodnosti države koju će na kraju iscrpiti.

Teorem koji oslobađa

O rješenju najslavnijeg matematičkog problema, tvrdokornog Fermatova teorema, pisali su Simon Singh i Marijan Palmović, a ima i intervju s Andrewom Wilesom koji je riješio zagonetku. Dok je većina matematičkih problema previše komplicirana za laike, Fermatov problem može svatko shvatiti; srodan je Pitagorinu poučku, jedinoj jednadžbi koju znaju svi koji su završili školu. I dok se kvadrati nad katetama uvijek lijepo daju zbrojiti u kvadrat nad hipotenuzom, pa čak postoje i zgodne kombinacije poput $3^2 + 4^2 = 5^2$, problem nastaje kad se pokušaju nad tim kvadratima konstruirati kocke. Pierre de Fermat u 17. stoljeću napisao je na margini Diofantove *Aritmetike* da ne postoji kub nad hipotenuzom koji se može podijeliti na dva kuba nad katetama – odnosno da je jednadžba $a^n + b^n = c^n$, ako su a, b i c cijeli brojevi, nerješiva za svaki n veći od 2 – te da za to on ima dokaz, samo ga ne može napisati na marginu.

Taj nenapisani Fermatov teorem, a po svoj prilici i nepostojeći, pokazao se kao posve čudovišni rođak pitomog Pitagorina poučka; problem koji može shvatiti i dijete nisu mogli riješiti ni najbolji matematičari. Fermat je samo dokazao da je jednadžba nerješiva za n = 4, Euler 1753. da je nerješiva za n = 3, Sophie Germain potom za neke prim brojeve, Dirilichlet i Legendre 1825. neovisno jedan o drugom za n = 5, Lamé 1839. za n = 7; sve je to išlo sporo i nije nimalo zadovoljavalo. Wiles, kembrički profesor, Fermatov je teorem pročitao u dobi od deset godina i zapamtio ga sve dok mu bavljenje eliptičkim jednadžbama (čiji oblik $y^2 = x^3 + ax^2 + bx + c$ kao i Fermatov teorem traži cjelobrojan rješenja) nije dalo alat da ga i riješi. Taniyama-Shimurina pretpostavka u vezi s eliptičkim jednadžbama iz 1955. i Freyov dokaz iz 1984. da je to zapravo prerušeni Fermatov teorem presudile su: Wiles je znao da će dokazati Fermatov teorem ako dokaže da je Taniyama-Shimurina pretpostavka točna, a dokaz je mogao naći upravo u području kojim se bavio. Posve se povukao, zanemario je predavanja, nikome nije govorio čemu se posvetio i, nakon sedam godina, 23. lipnja 1993., slavno predstavio dokaz da je Fermat imao pravo; s obzirom na to da je dokaz imao stotinu pedeset stranica, za to mu je trebalo puna tri dana. *Osjećam slobodu*, rekao je nakon toga.

Ljubiti onostrano

Leonardo Kovačević u poglavlju *Aporije o budućnosti religije* predstavlja, osim Derride i Lacana, još i Levinasa te Johna D. Caputoa. Levinas je utjelovljenje Isusa promatrao kao silazak Stvoritelja na razinu Stvorenja, prijelaz iz najaktivnije aktivnosti u najpasivniju pasivnost. Ono što je jedinstveno u kršćanstvu – Isusova smrt za druge – upravo je zamjena; zamjena je paradigma svake komunikacije jer pretpostavlja da nam uvijek prilazi transcendencija. Ono što je beskonačno različito stvara beskonačnu opasnost, zbog čega smo uvijek odgovorni za druge prije nego su oni odgovorni za nas. Caputovi su argumenti slični: ljubav obvezuje, a Bog čini nemoguće stvari zbog čega se naša budućnost dijeli na relativno predvidljivu i na apsolutnu. Za relativno predvidljivu budućnost treba nam ono što su u srednjem vijeku nazivali kardinalnim krepostima – razboritost, pravednost, jakost i umjerenost; sve što je Weber napisao o protestantima i kapitalizmu može se na to svesti. No za apsolutnu budućnost, u kojoj nam ne mogu pomoći veze, diplome i štedni ulozi, pred kojom smo apsolutno nemoćni, trebaju nam dobre stare srednjovjekovne teološke kreposti, vjera, nada i ljubav. *Što ljubim kada ljubim Boga?* oživio je Caputo staro pitanje svetog Augustina. Ali ni on, kao ni itko drugi, nije znao na njega odgovoriti. z

Oglašavajte se u Zarezu
www.zarez.hr
Povoljnje cijene oglasa već od 500 kn (bez PDV-a)

* posebne pogodnosti za kulturne institucije
* popusti za serije oglasa

zarez
tel. 01/ 4813 572
e-mail: marketing@zarez.hr
kontakt osoba: Viktorija Kudra Beroš

MAMA studeni 2004.

PONEDJELJAK_ 01.11._19.00 > Subverzije – večeri medijske gerile i poetskog terorizma

UTORAK_02.11._17.00 > Swarm Intelligences_ Vizualni kolegij > predavanje >
Petar Milat: Smrt kina i ostale smrti

SRIJEDA_03.11._19.00 > Swarm Intelligences_ Vizualni kolegij > projekcija >
Nagisa Oshima: Noć i magla u Japanu

ČETVRTAK_04.11._20.00 > organizator: Eksperimentalna slobodna scena > projekcija uz diskusiju >
π rooms

PETAK_ 05.11._20.00 > organizatorice: Angelina Jolie Fan Club >
LezBIjska druženja i diskusije

SUBOTA_06.11._12.00 > radionica >
Razmjena vještina: pokaži što umiješ!
19.15 > HotAsian...Movies > projekcija >
MaMa LIVE! Ili MaMa nazivo (bez narkoze)

PONEDJELJAK_ 08.11._19.00 > Subverzije – večeri medijske gerile i poetskog terorizma

UTORAK_09.11._19.00 > organizator: Eksperimentalna slobodna scena > predstavljanje projekta i razgovor s umjetnicima >
HWE _ dance balkan / nordic region 2004./2005.

SRIJEDA_10.11._19.00 > mama čita >
gostovanje Gorana Samardžića

ČETVRTAK_11.11._19.00 > predavanje >
Dražen Pantić (Location1): Out in Open ... digitalni mediji i taktička demokratizacija

PETAK_12.11._19.00 > prezentacija + demo + akcija >
Nathan Martin (Hactivist) & Edward Hirsch (Institute for Applied Authonomy) > Out in Open: razvijanje taktičkih tehnologija // konstruiranje nemira

SUBOTA_13.11._12.00 > radionica >
Razmjena vještina: pokaži što umiješ
19.15 > HotAsian...Movies > projekcija >
MAMA TV by Icepick

PONEDJELJAK_ 15.11._19.00 > Subverzije – večeri medijske gerile i poetskog terorizma

UTORAK_16.11._19.00 > Organizator: Prijatelji životinja > predavanje s diskusijom i projekcijom >
Okrutnost kao odjevni predmet

SRIJEDA_17.11._19.00 > Swarm Intelligences_ Vizualni kolegij > projekcija >
Todd Haynes: Sigurna

ČETVRTAK_18.11._12.00 > organizator: 3. Zagreb World Music Festival Nebo > predavanje >
Mari Boine, Norveška: «Mu Luodda/Moj način»
Janne Hansen, Aja Samisk Senter, Kafjord, Norveška: «Uvod u suvremeno društvo Samija»

PETAK_19.11._17.00 Swarm Intelligences_ Vizualni kolegij > predavanje i diskusija >
Aleksandar Battista Ilić i Tanja Vrvilo: Digitalni prošireni film i digitalna dramaturgija
20.00 > organizatorice: Angelina Jolie Fan Club >
LezBIjska druženja i diskusije

SUBOTA_20.11._ 12.00 > radionica >
Razmjena vještina: pokaži što umiješ
19.15 > HotAsian...Movies > projekcija >
Dead Leaves

PONEDJELJAK_ 22.11._19.00 > Subverzije – večeri medijske gerile i poetskog terorizma

UTORAK_23.11._20.00 > organizator: udruga Ples ritmova > projekcija >
Plesovi ekstaze

PETAK_26.11._19.00 > organizatorice: LezBib – Kontra > druženje uz poeziju >
Promocija zbirke pjesama Afterglow/Odsjaj – Lena Spite

SUBOTA_27.11._12.00 > radionica >
Razmjena vještina: pokaži što umiješ! >
19.15 > HotAsian...Movies > projekcija >
The Princess Blade

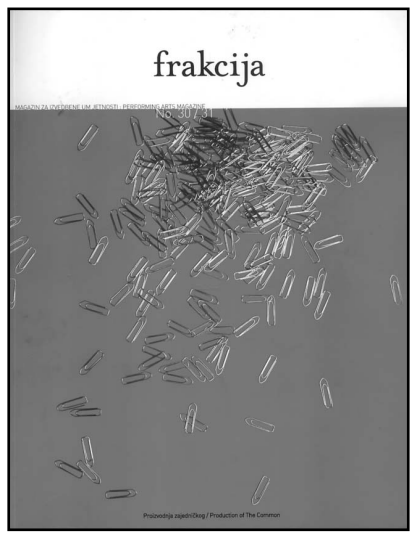
PONEDJELJAK_29.10._19.00 > Subverzije – večeri medijske gerile i poetskog terorizma

Proizvodnja zajedničkog

Magazin za izvedbene umjetnosti *Frakcija*, broj 30/31, Centar za dramsku umjetnost, Zagreb, 2003/2004., glavni urednik Goran Sergej Pristaš

Posljednji broj magazina *Frakcija* povezan je s projektom Zagreb-Kulturni kapital Europe 3000. Riječ je o platformi za suradnju koja traje od 2003. do 2005. godine i koja je nastala kao zajednički projekt Centra za dramsku umjetnost, Multimedijalnog instituta, Platforme 9,81 i udruge za vizualnu kulturu Što, kako i za koga/WHW. Projekt je razvijen s njemačkim partnerom *projekt relations*, a uz financijsku potporu Kulturstiftung des Bundes. Cilj Kulturnog kapitala je bio razvoj "suradnji – kako među nositeljima tako s lokalnim i internacionalnim inicijativama – koje tematiziraju promjene društvenih uvjeta kulturne proizvodnje, razvijaju strukturni položaj nezavisne kulture i preispituju dominantne režime reprezentiranja kulture".

Važan dio projekta bile su i aktivnosti usmjerene na reforme institucionalnog okvira nezavisne kulture. CDU je u sklopu Kulturnog kapitala organizirao radionice, konferencija i teatarske reprezentacije, a kao izdavač *Frakcije* ovaj broj je uklopljen u projekt. Bez obzira na to, *Frakcija* je kazališni časopis i u ovom dvobroju donosi *prave teatarske tekstove*, kao što su onaj Leonide Kovač o *Rebru kao zeleni zidovi* BADco ili o projektu *Collect-If* Rica Allsoppa. Pod skupnim nazivom *Proizvodnja zajedničkog Frakcija* je okupila raznorodne teme, razgovore i probleme koji funkcioniraju slično pristupu ljudi okupljenih oko beogradske *Teorije koja Hoda*. Prema njihovim riječima, časopis *TkH*, performansi i edukativne akcije su dio iste platforme i "obično funkcionišu kao infuzija jedna-drugoj-trećoj".



Anketa

Ubijanje vremena

Jagna Pogačnik, književna kritičarka

Navedite nekoliko knjiga koje trenutačno čitate ili namjeravate čitati.

– Kako sam tzv. profesionalna čitateljica, osim na godišnjem odmoru, knjige čitam primjereno zadacima, dakle svakoga tjedna jednu domaću prozu za *Jutarnji* i još neki recentni prijevod za *Književni utorak* na radiju, pa mi se na polici stalno gomilaju knjige koje bih htjela pročitati neovisno o zadacima i potrebama medija koje pokrivam. U trenutku u kojem ste me uhvatili upravo sam završila novu uknjigovljenu priču Ede Popovića *Plesačica iz Blue Bara*, te izbor priča Josipa Mlakića *Ponoćno sivo*. Kako je riječ o autorima čiju prozu dobro poznajem – nije bilo većih iznenađenja. Prošlog sam tjedna za radio *odradila* i jedan zgodan, neobičan i pametan, kako ga najavljuju na koricama sve-prije-nego-obični-triler *Najbolje što se može dogoditi jednom kroasanu* Španjolca Pabla Tusseta, i dobro se zabavila. Paralelno čitam, još u rukopisu, prijevod romana *Katarina, paun i jezuit* Drage Jančara, jer bih trebala o njemu govoriti na promociji, a Jančar me uvijek iznova uspijeva fascinirati svojim stilom i *odmacima u prošlost*, tako drukčijim od onih koje rado čine domaći pisci. Što se tiče planova za čitanja, njih ima i mora biti bezbroj, ali recimo – veselim se što me čeka novi prijevod Juliana Barnesa, jednog od mojih naj-pisaca, *Povijest svijeta u 10 i 1/2 poglavlja*, te roman sarajevskog Amerikanca Aleksandra Hemona *Čovjek bez prošlosti*, za koji ću napokon pronaći vremena.

Navedite nekoliko internetskih adresa koje osobno volite ili smatrate vrijednim pozornosti.

– Hm, mnogo ih je, ali ništa sustavno i kontinuirano. Google je uvijek početak za put dalje. Često otvaram *domaćice*: npr. T-com, vip.net, Superknjižaru, stranice dnevnog tiska, ponekad pročitam recenzije na Radiju 101, lupiga.com, nedavno sam naišla na Što čitaš?. No uglavnom krenem u traženje pa naiđem na svašta korisno i još mnogo beskorisnog što me uvijek razveseli. I, da, definitivno najčešće koristim adresu zaba.hr, ali iz vrlo prozaičnih razloga provjere stanja na računu putem internetskog bankarstva.

Čime se u posljednje vrijeme osobno bavite, što privlači vašu intelektualnu pozornost ili koje vam se teme u kulturi/javnosti čine zanimljivima?

– Osim čitanjem, u posljednje se vrijeme najviše bavim prevođenjem sa slovenskoga jer je na popisu knjiga za koje sam se *zadužila* poprilična gužva. Pa sam se tako posljednjih mjesec-dva intenzivno družila s Mihom Mazzinijem i njegovim romanom *Kralj bučnih duhova*, po kojem je snimljen i jedan od najuspješnijih novijih slovenskih filmova *Slatki snovi*. Moju intelektualnu pozornost u posljednje je vrijeme, ako zanemarimo tekuću dnevnopolitičku problematiku koja me više uopće ne fascinira, najviše privukao novi zakon o statusu slobodnih umjetnika i imovinskom cenzusu istih, pa sam dosta vremena provela u proučavanju i konzultacijama hoću li, ako mjesečno zaradim nešto više od 5000 kuna neto, doista oko 2000 kuna odmah morati uplatiti za staž i socijalno. Ipak, najviše moje intelektualne pažnje trenutačno traži i dobiva moja petnaestomjesečna kći koja me iz dana u dan fascinira i zaokuplja neviđenom količinom tema, dilema i naravno veselja.

Agonija pravog izdavaštva

Katarina Luketić

***Tema: časopis za knjigu*, godina 1, brojevi 8/9 i 10, 2004.; glavni i odgovorni urednik Branko Čegec, Centar za knjigu, Zagreb**

Što se krije iza parola o *spasu hrvatske knjige* i *čitanju koje je opet u modi*? Kakav učinak ima tiskanje knjiga uz novine na hrvatsko nakladništvo? Što za knjižare znači otvaranje prodaje na kioscima? Je li riječ o tzv. pljačkaškom *dampingu*, "namjernom prodiranju na neko tržište s nerealno niskim cijenama koje će na kraju uništiti konvencionalne proizvođače", ili pak o legalnoj konkurenciji? Koliko su kvalitetne jeftine knjige novinskih izdavača? Na ta i mnoga druga pitanja vezana uz ovogodišnji fenomen knjiga & novine, u novom trobroju časopisa *Tema* odgovaraju nakladnici, knjižari, književnici, članovi Vijeća za knjige, ekonomisti... I gotovo svi oni se slažu da su dosadašnji rezultati prodaje jeftinih knjiga u golemim nakladama na kioscima sljedeći: pad prodaje svih ostalih izdanja u knjižarama za oko 30 posto, što onda domino-efektom povlači i trend neplaćanja knjižara, smanjenje produkcije malih izdavača, uniformnost knjižnog tržišta, svođenje rubrika kulture u dnevnim novinama na propagandne stranice za vlastita izdanja (od pompozno najavljivanog priloga za knjigu *Jutarnjeg lista* još ništa) itd.

Naime, prema objavljenim podacima, mjesečno se u Hrvatskoj na kioscima proda 1,8 milijuna knjiga, što znači da će se za godinu prodati njih 21,6 milijuna. Jasno je da dugoročne posljedice tog haranja krupnog kapitala mogu biti samo još pogubnije za *pravo* nakladništvo, osobito ako se tome pridodaju bezrezervna podrška projektu novinskog izdavaštva ministra Bože Biškupića i njegove preporuke da se ostali hrvatski nakladnici izvole ponašati kao gospodarski subjekti na slobodnom tržištu. Kada se sintetiziraju sva mišljenja iznesena u ovom prilogu, jedino se možemo zapitati: kako to da Zajednica hrvatskih nakladnika ne čini ništa ili minimalno kako bi zaštitila interese struke? Odnosno, kako to da izdavači nisu digli veću buku i istupili jedinstveno u javnosti, kao u slučaju uvođenja PDV-a na knjigu? Očito, interes krupnog kapitala (pa i *kulturnog kolonijalizma*, kako smatra ekonomist Duško Sabolović, s obzirom na to da su novinske kuće u Hrvatskoj u većinskom vlasništvu stranaca) priveo je pod svoje i sitnije interese pojedinih nakladnika.

Osim vrlo dobro i podrobno obrađene teme o *agit-prop izdavaštvu*, novi trobroj *Teme* donosi još nekoliko zanimljivih priloga. Ovaj put naslovnicom i velikim intervjuima u njemu se promoviraju Predrag Lucić, novinar i urednik Feralove biblioteke te autor pjesmarice *Haiku Haiku jebem ti maiku*, i Ivana Sajko, dramaturginja i redateljica, autorica niza drama izvođenih po uglednim europskim kazalištima. Osobito je zanimljiv ovaj posljednji intervjuu u kojemu autorica pomno detektira hrvatsko teatarsko mediokritetstvo, kolektivnu bezidejnost i lijenost, izbjegavajući pritom one stereotipe prema kojima je za loše stanje hrvatskoga glumišta kriva isključivo institucionalnu tromost Akademije dramskih umjetnosti. Nadalje, uz redovnu kritiku i informacije o novim izdanjima, izdvajaju se još prilozi o austrijskom, *feminističkom vampu*, nobelovki Elfriede Jelinek i njezina dva na hrvatskom objavljena romana *Pijanistica* i *Naslada*, te o knjigama u *cyberspaceu* o čemu pišu Žarko Paić, Katarina Peović Vuković, Hajrudin Hromadžić, Marina Gržinić itd. Za preporuku, sasvim dovoljno. z

Književnost uživo

***Literature live festival, Književnost uživo*, od 5. do 9 studenoga 2004., Zagreb**

Program:

Petak, 5. studenoga
- Profil Megastore; 12-14 h
autorska čitanja: **Brane Mozetič** (Slovenija), **Iztok Osojnik** (Slovenija), **Lidija Dimkovska** (Makedonija – Slovenija); s autorima razgovaraju Miloš Đurđević, Ivica Prtenjača i Sibila Petlevski

- MM centar SC; 18-21 h
sudjeluju: **Claude Ber** (Francuska), uz glasovni performance **Frédérique Wolf-Michaux**, s autoricom razgovara Ingrid Šafranek
Louis Dubost (Francuska), s autorom razgovaraju Vanda Mikšić i Sibila Petlevski
Peter Zilahy (Mađarska), s autorom razgovaraju Snježana Husić, Edo Popović i Istvan Ladany

Subota, 6. studenoga

- Profil Megastore; 11-12.30 h
sudjeluju: **Casimiro de Brito** (Portugal), s autorom razgovaraju Tanja Tarbuk i Sibila Petlevski
Ren K. Powell (USA – Norveška); Väinö Kirstinä (Finska), s autorima razgovaraju **Sibila Petlevski** i Dražen Katunarić

- Muzej grada Zagreba; 13-15 h
Primanje i svečano otvorenje festivala

- Vila Arko (Basaričekova 24); 19-21 h
autorska čitanja: **Jo Schapcott** (UK), **Matthew Sweeney** (UK)
Yang Lian (Kina/UK), **Craig Czuri** (USA), s autorima razgovaraju Miloš Đuršević i Sibila Petlevski

- Zagrebačko kazalište mladih, 22 h
k.o. kazališna grupa *Roland Barthes: Lovers' Discourse*

Nedjelja, 7. studenoga
- Profile Megastore; 11-14 h
autorska čitanja: **Eduard Kovač** (Slovenija), **Boris A. Novak** (Slovenija)
s autorima razgovaraju Ivica Prtenjača i Sibila Petlevski
Stewart Conn (UK), **Kevin McEnenaney** (USA), s autorima razgovaraju
Miljenko Kovačićek i Miloš Đurđević

- MM Centar SC; 18-20 h
autorska čitanja:
Herta Müller (Njemačka), s autoricom razgovara Svjetlan Vidulić
Peter Waterhouse (Austrija), s autoricom razgovaraju Nenad Popović i Miloš Đurđević
Francine Prose (USA), s autoricom razgovaraju Nikica Petković i Sibila Petlevski

Ponedjeljak, 8. studenoga
- Profil Megastore; 11 – 14 h
autorska čitanja: **Mustafa Stitou** (Nizozemska), **Hans van de Waarsenburg** (Nizozemska), s autorima razgovaraju Hans Veschoor i Lela Zečković-Faverey
Shaip Emerllahu (Makedonija), **Ilma Rakusa** (Švicarska), **Pascal Rebetez** (Švicarska), s autorima razgovaraju Nenad Popović i Sibila Petlevski

- MM Centar SC; 18-21.00 h
autorska čitanja: **Robert Dickson** (Kanada), s autorom razgovara Biljana Romić
Jan-Luc Wauthier (Belgija), **Sylvestre Clancier** (Francuska), **Maram al Masri** (Sirija), **Danielle Auby** (Francuska), **Gjacumu Thiers** (Francuska – Korzika), s autorima razgovaraju Dražen Katunarić, Jacqueline Spaccini, Ingrid Šafranek, Vanda Mikšić i Sibila Petlevski

Utorak, 9. studenoga
- Villa Arko; 17-19 h
Okrugli stol: *Hrvatska književnost u svijetu*
Sudjeluju: Alida Bremer, Fikret Cacan, Branko Čegec, Ina Đurđan, Miloš Đurđević, Giga Gračan, Iva Grgić-Maroević, Miroslav Mićanović, Biljana Romić, Nada Šoljan, Snježana Hefti, Dražen Katunarić, Miljenko Kovačićek, Istvan Ladany, Srećko Lipovčan, Marina Lipovac-Gatti, Višnja Machiedo, Mladen Machiedo, Tonko Maroević, Ivan Matković, Vanda Mikšić, Boris Perić, Sibila Petlevski, Nenad Popović, Jacqueline Spaccini, Ingrid Šafranek, Tanja Tarbuk, Hans Verschoor, Svjetlan Vidulić, Vlatka Valentić, Velimir Visković, Lela Zečković-Faverey ....

- Gjuro II; 20 h
slam večer: **Milo Martin** (USA), **Ben Porter Lewis** (USA)
voditelj: Mario Kovač

Organizatori:
Hrvatski P.E.N. centar; Hrvatsko društvo pisaca

Koordinator autorskih predstavljanja: Ivica Prtenjača
Hrvatske prijevode interpretiraju: Dubravka Carić, Lucija Stamać
Urednik tiskanog materijala: Miloš Đurđević
Direktorica i autorica koncepcije festivala: Sibila Petlevski

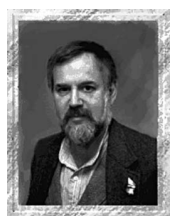
Ruski pisci Boris Evsev i Aleksander Tkačenko doprinijeli su Festivalu materijalima koji su objavljeni u prijevodu Fikreta Cacana u okviru publikacija Festivala. Najavljujemo zasebnu večer ruske književnosti u travnju 2005. na kojoj će uz Evseva i Tkačenka, sudjelovati Sorokin, Bitov i drugi, od kojih su neki autori već prisutni u hrvatskim izdanjima. z

Festival glazbe u KSET-u

Peti Earwing no jazz festival, 3.-13. studeni 2004., KSET

Petak, 5. 11.
Tamara Obrovac Transhistria Ensemble
Subota, 6.11.
Pandelis Karayorgis Trio (SAD) Dražen Franolić (Zagreb)
Ponedjeljak, 8. 11
Volapük (Francuska/Japan), Neptune (SAD)
Utorak, 9. 11.
The Necks (Australija)
Srijeda, 10. 11.
Available Jelly (Nizozemska/Engleska), G.A.P., (Zagreb)
Četvrtak, 11.11.
The Scientists (Australija), Babies (Zagreb)
Petak, 12. 11.
Kammerflimmer Kollektief (Njemačka), The Clogs (SAD)
Subota, 13. 11.
Assif Tsahar & Cooper-Moore (SAD), Mush (Engleska)

Viktorijanska kultura i novi mediji



Katarina Peović Vuković

George P. Landow, profesor viktorijanske književnosti i teorije hipertekста, nudi listu svojih naslova koje čita i web stranica koje posjećuje

George P. Landow, profesor engleskoga i povijesti umjetnosti na Sveučilištu Brown, vodeći je stručnjak viktorijanske književnosti i kulture i svjetski poznati teoretičar hipertekста. Njegova studija iz 1992. *Hipertekst: Konvergencija suvremene književne teorije i tehnologije* promovirala je akademski pristup elektroničkim sustavima pisanja i uvelike pridonijela prodoru teorije hipertekста na svjetska sveučilišta. *Hipertekst* je studija koja hipertekstualne sustave dovodi u vezu s vodećim poststrukturalističkim pojmovima kao i s konceptima napuštanja tradicionalnih poredaka kulture tiska (hijerarhije, linearnosti, odnosa centra/margine itd.). Riječ je o udžbeniku hipertekstualne teorije (zbog popularne žute naslovnice nazivanom "žuta knjiga"), koji je preveden na mnoge jezike.
Landow intenzivno piše i predaje o devetnaestostoljetnoj književnosti, umjetnosti i religiji pritom zastupajući obrazovanje uz pomoć računala. Ovaj digitalni predavač koautor je hipertekstualnih projekata koji ilustriraju mogućnosti takva obrazovanja. Jedan od njih, *The In Memoriam Web*, analizira kompliciranu, viktorijansku, Tennysonovu pjesmu okupljajući objavljene kritike, komentare studenata, odlomke djela drugih autora i ostale relevantne dokumente, dok *The Dickens Web* (koji se sastoji od 245 dokumenata i 680 linkova) donosi kolekciju materijala o Charlesu Dickensu, njegov roman *Great Expetations* i dokumente o viktorijanskoj povijesti, javnom zdravstvu, religiji itd. Slični projekti Georgea P. Landowa su i *Writing At the Edge*, *Postcolonial Literature Web* i *Cyberspace, Hypertext, and Critical Theory Web*, *The Victorian Web*.
Kao gostujući profesor na Sveučilištu Brown od 1985. do 1992. Landow je sudjelovao u razvoju programa *Intermedia* koji se upotrebljavao u obrazovnim programima predmeta engleske književnosti. Landow je nadzirao, uređivao i pisao različite hipermedijalne dokumente tog sustava, a jedan od projekata u sklopu programa *Intermedia – Dickensov Web* – 1990. je proglašen najinovativnijim sustavom za podučavanje u području humanističkih znanosti (nagrada EDUCOM/NCRIPTAL-a).

Webliografija
www.landow.com – homepage Georgea P. Landowa
http://www.stg.brown.edu/projects/hypertext/landow/cpace/cspaceov.html – *Cyberspace, Hypertext, and Critical Theory*
http://www.stg.brown.edu/projects/hypertext/landow/victorian/victov.html i http://www.victorianweb.org – *The Victorian Web*
http://www.postcolonialweb.org – *Postcolonial Web*

Bibliografija
Hypertext: The Convergence of Contemporary Literary Theory and Technology, Baltimore & London: Johns Hopkins University Press, 1992. (prvo poglavlje je dostupno na http://www.victorianweb.org/cpace/ht/jhup/contents.html)
Hyper/Text/Theory, ur. George P. Landow, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1994.
The Digital Word: Text-Based Computing in the Humanities, ur. s Paulom Delanyjem, MIT, 1993. (http://www.victorianweb.org/cv/Books/dw.html)
Hypermedia and Literary Studies, ur. s Paulom Delanyjem, MIT, 1991.

Viktorijanstvo

Što trenutačno čitate? Možete li nam reći nešto o tim knjigama/ časopisima/ digitalnim tekstovima?

1. *His Dark Materials* Philipa Pullmana, dio trilogije *Blakean fantasy*. 2. *Emma Brown*, Clare Boylan. Ova suvremena spisateljica završava roman čija je prva dva poglavlja napisala Charlotte Brontë pred smrt, prije 150 godina. Mračnije od većine viktorijanskih romana, djelo se bavi tamnom stranom devetnaestostoljetna engleskog života – prodajom djece u seksualno roblje. Skandal razotkriva glavni lik Finch, koji je svojevrsna romaneskna verzija suvremenog W. T. Steada.

3. *Imperial Bodies, Domestic Bodies: Women, Sexuality, and Religion in the Victorian Market*, Mary W. Carpenter – ovu izvrsnu knjigu moje bivše studentice čitam vezano za jedan diplomski rad o biblijskoj interpretaciji i devetnaestostoljetnoj britanskoj kulturi.

The Victorian Web

Nabrojite nekoliko omiljenih web stranica i objasnite njihovu važnost.

1. The Victorian Web (www.victorianweb.org) – moje stranice o viktorijanskoj kulturi koje imaju posjet veći od 15 milijuna hitova mjesečno.

2. http://www.macktez.com/users/noah/ – blog mojega sina.

3. http://www.cddc.vt.edu/journals/newriver/ – važna hipermedijska proza i poezija.

4. http://www.scottmccloud.com/comics/zot/zot-01/zot-01.html – stranice Scotta McClouda, koji dobro poznaje stripove i hipertekst.

5. http://www.electronicbookreview.com/ – *Electronic Book Review* dio stranica *Alt-X*-a (http://www.altx.com/).

Hypertext 3.0

Koji su vaši trenutačni teorijski interesi? Na čemu radite?

– Upravo sam završio svoju posljednju knjigu *Hypertext 3.0*, dopunjeno izdanje, prošireno interaktivnim filmom, pokretnim tekstom, blogovima i raspravama o političkim implikacijama različitih vrsta novih medija.

Radim i na eseju o liričnoj prirodi hipermedijalnih pripovijesti.

Tko plaća porez smije se i drogirati

The Onion

Uporaba droga legalna ako je konzument zaposlen

WASHINGTON, DC – U nastojanju da *žarište rata protiv droge postavi na pravog neprijatelja*, Kongres je u ponedjeljak legalizirao uporabu droga za stalno zaposlene stanovnike.

Burzovni mešetari, odvjetnici, profesori engleskog jezika... vi niste problem, rekao je na konferenciji za tisak u Bijeloj kući pročelnik Agencije za suzbijanje narkotika Asa Hutchinson. *Ako uredno plaćate porez i ne stvarate probleme, nećemo vas maltretirati ako nakon napornog radnog dana odlučite popušiti malo trave ili hašiša. Ako ste, s druge strane, jedan od onih lijenih, nepokretnih tipova koji po čitave dane vise na uličnim uglovima i skupljaju novac za novi šut, čuvajte se*.

Novi zakon, koji uskoro stupa na snagu, omogućit će policiji i pravosuđu da se usredotoče na *prave kršitelje zakona o drogama*, rekao je Hutchinson.

Besmisleno je progoniti nekog kardio-kirurga kojem treba malo spida da ostane u formi, dodao je Hutchinson. *To nije bio cilj zakona. No destruktivni ovisnici o drogama – ovisnik koji socijalnu pomoć troši na crack ili tip u Harlemu koji stalno puši marihuanu – to su ljudi koje ovo društvo ne može tolerirati*.

Prema riječima vodećeg borca protiv droge Johna P. Waltersa, taj će zakon imati snažan i pozitivan utjecaj na zdravlje američkog naroda.

Očekujemo da će zbog tog zakona pasti broj korisnika teških, štetnih droga poput heroina i cracka – droga koje najčešće rabe nezaposleni, rekao je Walters. *Uz to, pošteni zaposleni građani moći će u miru nastaviti s užívanjem blažih droga kao što su ecstasy i kokain*.

Walters je rekao kako će novi zakon bitno olakšati borbu protiv droga. Državni sudovi neće biti zatrpani slučajevima djece koja su u klubovima uhvaćena s "vitaminom K" ili doktora koji su bogatim suprugama prepisali Vicodin. Više novca moći će se odvojiti za gradnju zatvora koji će pomoći da se nezaposlene ovisnike makne s ulice – što je statistički najučinkovitija metoda skidanja ovisnika s droge.

Očito je da se velik broj uživatelja droga ne može nositi s drogom, rekao je Walters. *Naša je dužnost da takvim ljudima oduzmemo drogu i usmjerimo je prema vikend-korisnicima*.

Zakon će, dodao je Hutchinson, pomoći u zaštiti siromašnog i nezaposlenog stanovništva, jer se ti ljudi – za razliku od bogatih – nisu sposobni nositi s posljedicama djelovanja droge.

Droge stvaraju ovisnost i to je činjenica bez obzira živite li u getu ili ste odvjetnik s Harvarda, rekao je Hutchinson. *No gorka i teška istina je da se klinac iz geta navučen na heroin neće riješiti ovisnosti u klinici Palm Springs, niti će postati predsjednik. Zato on manje sretne među nama moramo zaštititi prijetnjom zatvora.*

Profitirat će i američka ekonomija. Prve analize pokazuju da će prijetnja zatvora motivirati rekreativne korisnike droga da potraže posao, što će pak smanjiti socijalne izdatke.

Legalna žiža ili zatvor?, zapitao se Cory Everly (23), nezaposleni tekstopisac iz Austina u Texasu. *Odmah ujutro jurim u dućan za kućne ljubimce i tražit ću Rudy da me opet zaposli.*

Rudy je moja šefica... u dućanu za kućne ljubimce.

Novi američki moto je: *Radi do iznemoglosti, šlagiraj se do iznemoglosti*, rekao je Hutchinson. *Povuci par lajni koke na zabavi svog prijatelja homoseksualca. Svrati u ludi noćni klub ili na kakav rave-party; radi što te volja. No što god činio, dođi na posao u ponedjeljak jer ti, frende, ne gine buksa.*

Žao mi je ak sam na trenutak zvučao nesuvisl, dodao je Hutchinson. *Ušlagiran sam do jaja*.

Besmisleno je progoniti nekog kardio-kirurga kojem treba malo spida da ostane u formi, dodao je Hutchinson. *To nije bio cilj zakona. No destruktivni ovisnici o drogama – ovisnik koji socijalnu pomoć troši na crack ili tip u Harlemu koji stalno puši marihuanu – to su ljudi koje ovo društvo ne može tolerirati*

U životu me nitko nije tako precizno uvrijedio

Nema sumnje, ovaj put ste prešli granicu. Vrijeđali su me i prije, ali do danas me nitko nije uvrijedio s takvom preciznošću. Odakle Vam pravo da na mene sasipate svu silu savršeno opravdanih kritika. Vaši podli, utemeljeni napadi režu dublje od bilo kakva noža.

Iako su me i ranije neke bijedne zmijurine zasipale svojim otrovom, njihove su uvrede uvijek bile posve neosnovane, pa ih nisam shvaćao ozbiljno. Ali Vi, gospodine! Kako se usuđujete gledati me u oči i prozreti sve moje mane.

No dobro, lažem. Vauuuuu, ulovili ste me. Pa zar je to razlog da me nazovete "prljavim lažljivcem"? Ako me već takvim smatrate – s punim pravom – budite pošteni i ne nabijajte mi tu odvratnu istinu na nos. Jednostavno me nazovite lažljivcem, uvrijeđeno se okrenite i zalupite vratima. Za Boga miloga, nemojte mi ukazivati na proturječja u mojim iskazima i onda pred svima tražiti objašnjenje. Takvom taktikom uskraćujete mi svaku šansu da izbjegnem opravdane kritike. Mislio sam da ste iznad toga.

A moja debljina! Kako ste me samo napali zbog debljine! Mislim, i ranije su mi na pristojan način ukazivali na blago proširen struk, ali su te primjedbe u pravilu bile osnovnoškolskog karaktera i toliko pretjerane da ih gotovo nisam ni osjetio.

Vi ste, s druge strane, oštro i realno ukazali na "kruškoliki" izgled mog tijela i naglasili kako bi bilo dobro da skinem 15-20 kilograma. Štoviše, moju težinu spomenuli ste samo kako biste ukazali na moj licemjerni običaj da pljujem po izgledu svih oko sebe. Vi time niste htjeli reći da je pretilost nužno nešto loše, što ja uvijek činim; jednostavno ste ukazali na dvostrukost mojih mjerila i razotkrili me kao frustriranog, licemjernog bijednika.

A točka na i bio je dan kada ste me nazvali nezrelim i opisali me kao "emocionalno nedonošče koje nije sposobno uspostaviti dublji odnos sa svojim kolegama". Umjesto da ste me napali izravno kao osobu, iskoristili ste obrasce mog ponašanja kako biste iscrtali detaljan portret usamljenog, jadnog čovjeka koji će se dovijeka valjati u svom sićušnom univerzumu, pun gorčine i prezira. Uništili ste me – i impresionirali – vještom analizom moje psihe.

Mislim, zaboga. Svatko može uvrijediti, ali vi ste me svojim upućenim, razumnim kritikama potpuno razorili! Kao skalpelom, rasjekli ste me na komadiće svojim savršenim engleskim jezikom. Zar sam vas zaista toliko razljutio? Drago mi je što moja žena i djeca nisu bili prisutni kada ste ogolili sve moje mane.

Kako ste to mogli učiniti, gospodine? I zašto? Zapravo, znam zašto. Zato što ševite magarce ili nešto slično, prokleti magarojepče!

S engleskoga preveo Višeslav Kirinić

Plodovi mora (aforizmi)

Jandre Drmić

Smišljam kratku priču o smrti. Već imam kostur.

Devedeset posto Hrvata vjeruje. Da su katolici.

Siva masa misli da je mozak.

Gledam kartu svijeta. Nigdje me nema.

Kajanje? Posljednja faza busanja u prsa.

Balkanski doprinos drami? Tragedija u kojoj pogibaju gledatelji.

Samokritika: premalo griješim.

U laži su kratke noge. Dakle, stabilna.

Kada bi bar bili sigurni da ćemo u miru proživjeti zagrobni život.

Kada umre, kršćanin dobije plus.

I na granici izmedu Starog i Novog zavjeta stoji carinik.

Nietzsche je osvojio vrhove uma. A onda je sišao.

Jesmo li sami u svemiru kao i na Zemlji?

Slavenska duša je tako otvorena i široka da u nju stane svakojaka brutalnost.

Nema toga što on ne bi žrtvovao za erotski užitak. Žrtveni jarac.

Senatora za konja!

Razgovarajmo ozbiljno. Zanemarimo činjenice.

Balkan nema velike pisce tragedija. Ima samo izvodače.

Istinskih vjernika ima čak i među svećenicima.

Na Zemlji nas ne drži samo sila teže. Ipak, to mora biti neka teža sila.

Kada bi pisci manje mislili o sabranim djelima, djelovali bi sabranije.

Želim li biti legenda, moram se ponavljati.

Franjevački konop može poslužiti i kao laso.

Nemoralni se prostituiraju. Moralni iznajmljuju sobe.

O nacionalnim junacima najljepše pjevaju sljepci.

Jesu li sveci bili sveci i prije proglašenja?

Kako naći djetelinu sa četiri lista? Stoka sve požderе!

Diogen nije tražio čovjeka. Samo ga je osvijetlio.

Iza svakog uspješnog homoseksualca uvijek stoji muškarac.

Svećenici se ne žene, ali se vole.

Siromasi misle samo na novac.

Crkva sugerira suzdržavanje od seksualnih odnosa prije Mlade mise.

Kulturna politika

Prema kulturnoj strategiji Rijeke

Biserka Cvjetičanin

To što se Rijeka dovela u situaciju da se "od kulture traži da funkcionira kao vodovod, kanalizacija ili distribucija energijom", stvarno nema veze s naslijeđem socijalizma, nego s onima koji ne razumiju nove izazove, pa im se, prirodno, opiru

U tekstu o kulturnim/stvaralačkim industrijama u prošlom broju *Zareza* upitala sam se nije li vrijeme za osnivanje centra ili instituta u našoj sredini koji bi se posvetio njihovu istraživanju, te sam istakla da bi Sveučilište u Rijeci svojim otvorenim i dinamičkim pristupom novim izazovima moglo odgovoriti i ovom, možda u okviru kulturalnih studija. Koincidencijom, tih dana dobila sam publikaciju *Prilozi kulturnoj strategiji Rijeke/Contributions to Cultural Strategy of Rijeka* (Rijeka, Drugo more, 2004., urednik Davor Mišković), kao rezultat istoimenog projekta koji su financijski pomogli Grad Rijeka i Europska kulturna fondacija. Dok Sveučilište u Rijeci potiče promjene u okviru Bolonjskog procesa i, na primjer, programa PIL (u prošle tri godine ostvarilo je velik investicijski ciklus kojim je osuvremenjena infrastruktura za edukativne i istraživačke programe), prilozi kulturnoj strategiji u najvećem dijelu govore o "zatvorenim svjetovima" riječkih kulturnih institucija, što pokazuje da veze između kulture i obrazovanja ne postoje, odnosno da se kultura ni u kojem slučaju ne percipira kao transsektorska djelatnost.

Stvaralački grad

Za Rijeku, snažno industrijsko i lučko-transportno središte koje godinama propada, razumijevanje kulture kao razvojnog resursa grada je imperativ. Mnogi gradovi u svijetu u posljednjem desetljeću prošlog stoljeća prihvatili su novi koncept ekonomskog razvoja općenito i urbanog razvoja posebno, nazvan *Kulturom predvođen ekonomski razvoj (Culture Driven Economic Development)*. Kultura, njezine institucije i sve ono što ih prati, postaje središte gradskog i regionalnog razvoja, stvaralaštvo i umjetnost priznaju se kao predvodnici nove ekonomije i urbane obnove, a posebno se inzistira na ulozi kulturnih industrija. Dovoljno je spomenuti neke gradove koji su, preobrazbom u kulturna središta, osigurali i vlastiti ekonomski razvoj: Birmingham u Velikoj Britaniji, Bilbao u Španjolskoj, Bogota u Kolumbiji koja je, štoviše, od devedesetih godina prošlog stoljeća do danas smanjila broj ubojstava, te noviji primjer Liverpoola koji je nominacijom kulturnoga grada doživio razdoblje ekonomskog napretka. Naglašavajući da su gradovi oduvijek bili srce kulture i civilizacije, stvaralačka žarišta, te da se u današnje vrijeme suočavaju s ekonomskim, socijalnim i infrastrukturnim problemima, Charles Landry u knjizi *Stvaralački grad (The Creative City*, London, 2001.) u središte stavlja novu dimenziju – ljudske kreativnosti i kulturne inovacije – kao razvojnu pokretačku snagu. Kulturne institucije ne smiju biti statične strukture nego "procesi koji pridonose stvaranju kulture grada".

Autističnost kulturnih institucija

Prema *Prilozima kulturnoj strategiji Rijeke*, te kulturne pokretačke snage nema. Kulturne institucije zatvorene su u čvrste, nepomične strukture (koliko smo udaljeni od široko organiziranih *clustera* u drugim zemljama!), uz neke iznimke one su potpuno autistične, samodovoljne i neprepoznatljive, ne postoji programska temporalnost i prostorna fleksibilnost. Ova obilježja pripisuju se, velikim dijelom, naslijeđu socijalizma. Ne bih se s time složila. Sjećam se kada su mnogi od nas, riječkih (sušačkih) srednjoškolaca – u doba socijalizma – hrlili na izložbe koje je pokretao i ostvarivao Boris Vižintin, uvijek u "novim trendovima" kako bi se danas reklo, ili u HNK s Otelom Veljka Maričića. Tada je Rijeka bila eminentno kulturno središte, dinamično i živo. Naravno, s tranzicijskim procesima, kulturne promjene su bile neizbježne, i u mnogim zemljama Središnje i Istočne Europe dovele su u krizu brojne institucije, od kojih su neke nestale, a neke redefinirale svoju ulogu. Međutim, to što se Rijeka dovela u situaciju da se "od kulture traži da funkcionira kao vodovod, kanalizacija ili distribucija energijom" (str. 63), stvarno nema veze s naslijeđem socijalizma, nego s onima koji ne razumiju nove izazove, pa im se, prirodno, opiru. Tim su dragocjeniji novi akteri u kulturi koji pripadaju neinstitucionalnom sektoru, otvorenom i fleksibilnom, spremnom na prilagodbu uvijek novim promjenama ili njihovu iniciranju.

Perspektive

Stoga je pojava *Priloga* važna. Oni kritički analiziraju stanje u riječkoj kulturi, osobito upravljanje u kulturi, naznačuju probleme i potrebe, i daju neke smjernice koje bi mogle biti korisne za (buduću) kulturnu strategiju Rijeke. Sigurno su šansa za kulturu Rijeke brojna napuštena skladišta i tvorničke hale, na primjer golemi prostori Torpeda, koje "valja pretvoriti u ulice kulture i umjetnosti", zatim ulaganje u kadrove, reorganizacija ustanova kulture, što se sve nabraja u *Prilozima*. Također bi projektni ili programski pristup financiranju kulture bio mnogo efikasniji od sadašnjeg. Učlanjenje u *Mrežu stvaralačkih gradova* (*Creative City Network*) otvorilo bi nove mogućnosti međunarodne suradnje. Međutim, za identitet i razvoj ovoga mediteranskog i srednjoeuropskoga grada burne povijesti, bogatog kulturnog nasljeđa i umjetničke tradicije, velikih suvremenih stvaralačkih potencijala, potrebno je mnogo više: istaknuti njegove vrijednosti i posebnosti i strateški se opredijeliti. z

Kulturne institucije ne smiju biti statične strukture nego "procesi koji pridonose stvaranju kulture grada"

zarez

PRETPLATNI LISTIĆ - izrezati i poslati na adresu:
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Vodnikova 17
Želim se pretplatiti na zarez: 6 mjeseci 120.00 kn s popustom 100.00 kn, 12 mjeseci 240.00 kn s popustom 200.00 kn
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust: 6 mjeseci 85.00 kn, 12 mjeseci 170.00 kn
Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.
PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime:_____
adresa:_____
telefon/fax:_____
e-mail:_____
vlastoručni potpis:_____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno poslati na adresu redakcije.

Gordana Vilović

Tabloidizacija javne sfere

Nataša Govedić

Politologinja i analitičarka medija, autorica knjige *Etički prijepori u Globusu i Nacionalu 1999.-2000.*, govori o etici u hrvatskim medijima te vladavini tržišnih vrijednosti u novinarstvu

U svojoj ste knjizi, ujedno i iznimno vrijednoj doktorskoj disertaciji, analizirali etičke prijepore u* Globusu *i* Nacionalu*, zaključivši da je stopa neetičnosti u njima i kvalitativno i kvantitativno slično visoka. Koliko je puta s time u vezi reagiralo Hrvatsko novinarsko društvo te je li bilo ikakvih pravnih ili političkih sankcija za nepotpune, iskrivljene ili naprosto netočne informacije?

– Teško mi je odgovoriti na pitanje o tome koliko je Vijeće časti HND-a imalo posla sa slučajevima koji su uzeti u kvalitativnu analizu istraživanja etičkih prijepora *Globusa i Nacionala* u 1999.-2000. Vjerojatno je bilo slučajeva koji su se našli na procjeni stupnja etičke prijepornosti, jer su neki primjeri to svakako zaslužili. U tom vremenu bio je enormno velik broj sudskih postupaka koji su bili vođeni protiv nakladnika zbog pretrpljenih duševnih boli, pa se možda i neki od istraživanih slučajeva našao na sudu.

Etički prijestupi

Kako uopće definirati, pa samim time i regulirati, etički prijestup novinara?

– Najkraće, etički prijestup novinara bilo bi svako namjerno kršenje profesionalnih standarda u novinarskom pozivu. Etika je zapravo stalno preispitivanje vlastitih postupaka i iskreno nastojanje za odgovornom praksom novinarstva. Postoje kodeksi ponašanja novinara na razini svih novinarskih udruženja, a u razvijenom svijetu većina medijskih kuća ima svoja pravila profesionalnog postupanja koja novinari potpisuju prilikom sklapanja ugovora o radu u nekoj redakciji ili kući. Etički prijestup u takvim kućama može biti sankcioniran ne samo izbacivanjem iz te kuće nego i preporukom da ga se doživotno onemogući u obavljanju novinarskog posla. Slučaj novinara Kellyja iz *USA Todaya* je upravo tako završio. U Hrvatskoj, EuropaPress Holding ima svoj Kodeks ponašanja novinara, kao i HRT, te nekoliko manjih privatnih medija. Koliko znam, nigdje u nas nije bilo tako rigoroznih kazni, poput spomenutog iz *USA Todaya* ili *New York Timesa*, gdje je novinar izmišljao priče.

U kojoj mjeri hrvatskim medijima vlada senzacionalizam, fabriciranje skandala, kao izravna suprotnost i ujedno poništenje novinarske etike? Moj je dojam da "žutilo" ne zahvaća samo političke tjednike, nego i HRT i gotovo sve komercijalne tiskovine. Može li se tom fenomenu ikako (kako?) stati na kraj? Odnosno kakva vrsta aktivizma ima učinka kad je u pitanju obuzdavanje medijskog nasilja?

– U pravu ste kad kažete da u hrvatskim medijima ima senzacionalizma, ishitrenih i neprovjerenih vijesti, poluistina, izmišljanja događaja. No, to je u bitno manjoj mjeri u odnosu na devedesete kad je upravo u nekim tjednicima taj tip pristupa novinarstvu dosegao svoj vrhunac. Uzmete li danas u ruke neki od tjednika s početka i sredine devedesetih, vidjet ćete da su se današnje novine u tom smislu "smirile". Teško je povjerovati da su te novine imale svoje čitatelje. A jesu. Jako su se dobro prodavale. Danas možemo govoriti o *tabloidizaciji* hrvatskih medija, kao svjetskom procesu koji je dotakao i Hrvatsku. *Tabloidizirane* novine slijede recept: informirati i zabaviti (*infotainment*), boja, što više kraćih i lakših sadržaja. Ne bi to bilo tako drastično da imamo na tržištu ozbiljan *newsmagazin* ili nekoliko novina koje Britanci nazivaju *quality press*. I da smo bogatiji pa da možemo redovito kupovati više novina svakodnevno. Teško je povjerovati da ne postoji kritična masa čitatelja zainteresiranih za kvalitetan *newsmagazin*, ali, eto, dosad se pokazalo da su svi pokušaji nakon *Danasa* propali. Ne bih sadašnju situaciju nazvala medijskim nasiljem.

Tržišne, a ne civilne vrijednosti

Naprosto, novinsko izdavaštvo slijedi potrebe tržišta i ukusa jedne sasvim drukčije čitalačke publike, odgojene upravo na sadržajima u kojima nema pretjerane osjetljivosti za ljudske tragedije, etičnost, pristojnost. Očito, tabloidni sadržaji su dobro "sjeli" na tržištu, i ono što donosi prihod ili profit se ne mijenja tek tako.

Što mislite o HRT-u kao navodno "javnoj" televiziji? Imaju li državljani Hrvatske, kao osobe koje izdvajaju novac za tu javnu televiziju, pravo na smanjenje njegove rapidno rastuće komercijalizacije, kao i pravo na povećanje edukativnih sadržaja?

– Hrvatska državna televizija ili "javna" televizija vjerojatno mora još mnogo raditi da bi to doista postala. U posljednjih desetak godina izraz "javna" je u uporabi uvijek kad se spominje HRT nakon promjene svakog novog zakona o HRT-u. Koliko znam, javna televizija ima ulogu informirati, educirati i, svakako, zabaviti. Čini mi se da je HRT upao u zamku "izazvanosti" komercijalnim televizijama i nastoji se natjecati s njima, uvodeći neke sadržaje koje javnoj televiziji baš i nisu nužni. Usto, ova televizija ima redovitu pretplatu i priličan prihod od oglašivača. Pokušaj natjecanja HRT-a s komercijalnim televizijama nije dobar. Mislim da bi tu Hrvatska televizija mogla imati više štete nego koristi. HRT je u golemoj prednosti pred komercijalnim televizijama, a to se odnosi na obrazovne i znanstveno-popularne sadržaje i potencijale.

> Nekoliko istraživanja iz 2002. pokazalo je doista da je povjerenje u hrvatske medije prilično nisko. Ne znam kakvi bi podaci bili danas, ali doima se da se hrvatsko novinarstvo još nije oporavilo od teških, devedesetih godina

Postoji li medijsko tržište u kojem o programu ili o sadržaju medija ne odlučuje prvenstveno kapital, ulagači, dakle medij koji uspijeva opstati kao nezavisan? Je li takav medij osuđen na niske, fanzinovske, tiraže?

– Da, ali koliko dugo mogu trajati novine osuđene na fanzinovske naklade?! Novinsko tržište je neumoljivo. Ako mislite da imate dobre novine, neovisne, sadržajno korektne, napravljene po svim pravilima profesionalnog novinarstva, a ne kupuju se, onda, nažalost, bez potpore nekog dobrotvora one ne mogu opstati.

Nepovjerenje u medije

A hrvatski medijski konzumenti, čini se, sve svoje potrebe zadovoljili su postojećim novinama i tjednicima koji imaju sve – od političkih špekulacija i skandala, do kratkih sadržaja hrvatskih i meksičkih telenovela.

Nedavno sam pročitala izjavu Roberta De Nira, koji tvrdi da su mediji "poput ogromnog dinosaura, koji svojim repom pomete sve čega se dohvati, bilo dobro, bilo loše". Nije li u takvome stavu sadržan i strah javnosti od medija, nepovjerenje u medije? Kakve su političke posljedice nepovjerenja u medije?

– Nekoliko istraživanja iz 2002. pokazalo je doista da je povjerenje u hrvatske medije prilično nisko. Ne znam kakvi bi podaci bili danas, ali doima se da se hrvatsko novinarstvo još nije oporavilo od teških, devedesetih godina. Vjerujem da je tada bila najniža razina povjerenja u hrvatske medije. Međutim, i svjetski medijski teoretičari, poput lingvista Chomskog ili pak onih koji se bave političkom komunikacijom, ukazuju na drastično smanjenje trenda povjerenja u medije. Street pak govori o "zaglupljivanju", a Sparks o taktici masovnih medija da laganim sadržajima uključe što širi krug ljudi koji nemaju naviku konzumiranja medijskih proizvoda.

Što mislite o najnovijem hrvatskom Zakonu o medijima? Molila bih vas da istaknete najslabije točke, ali i promjene koje smatrate korektnima?

– Ovaj Zakon o medijima usvojen 30. travnja 2004. bolji je od prethodnog, premda je najviše rasprava bilo oko zaštite izvora informacija i zahtjeva da novinar mora otkriti svoj izvor u slučaju da državno tužiteljstvo to zatraži od njega. U konačnom tekstu pronađena je blaža, kompromisna varijanta kojom se i dalje zahtijeva otkrivanje izvora u nekoliko slučajeva. Poznato je da je izvor jedna od svetinja za novinara. Nijedan novinar koji drži do vlastita kredibiliteta nikad neće otkriti svoj izvor. Pa makar morao i u zatvor zbog toga. Niz je takvih slučajeva zabilježeno u Americi i u Europi.

Dobra stvar novog Zakona o medijima jest reguliranje transparentnosti vlasničke strukture, reguliranje prenošenja informacija iz drugih medija i obveze nakladnika u vezi s obznanjivanjem svih relevantnih podataka novinama, uključujući podatak o prosječnoj nakladi.

Medijski monopoli Europe

Možete li usporediti situaciju medijskog monopolizma u Hrvatskoj sa situacijama u ostalim europskim zemljama?

– Odavna je pitanje medijskog monopola udarna tema u Hrvatskoj. Nekoliko mjeseci, sredinom ove godine, vođene su široke rasprave o tome u povodu kupnje *Slobodne Dalmacije*. Hrvatska se ni po čemu ne izdvaja iz trenda stvaranja medijskih monopola u nama susjednim zemljama. Ni razvijene zemlje (stare) Europe ne mogu se pohvaliti da su uspjele izmaknuti medijskim monopolima. Primjerice, Berlusconijevo medijsko carstvo bilo je u nekoliko navrata predmet oštre rasprave na Vijeću Europe, upravo zbog pogubnog učinka vlasništva na neovisnost i pluralizam medija. Ono što je karakteristično za Hrvatsku jest činjenica da je, barem dosad, bilo nemoguće doći do podataka o strukturi vlasništva, zbiljskom vlasniku

i nakladama. U istraživanju o utjecaju vlasništva na neovisnost i pluralizam medija u regiji u kojem je sudjelovala i Hrvatska, a završenom u veljači ove godine, utvrđeno je, prema riječima urednica studije Brankice Petković i Sandre Bašić Hrvatin, da je zajednička osobina država članica Europske unije i 18 zemalja koje su sudjelovale u istraživanju "bliski međuodnos medijskog, političkog i ekonomskog kapitala (katkad u rukama jedne osobe)". Svakako je to loša opća ocjena.

Kakvu proceduru reagiranja smatrate najdjelotvornijom strategijom osporavanja kada je neka osoba ili grupa osoba krivo optužena u visokokomercijalnom mediju?

– Svakako je loše kad se neka osoba, grupa ili institucija nađu izvrgnuti nekoj neistini ili poluprovjerenoj informaciji u listu koji može pročitati i do stotinu tisuća ljudi.

Inzistiranje na ispravku

Ako se što može spasiti nakon toga, onda sam za ispriku ili ispravak koji bi trebao biti objavljen u sljedećem broju novina. Pitanje je hoće li se to pročitati, ali tu instancu lijeka treba koristiti. Međutim, postoji i shvaćanje demantija koje je također prijeporno, jer će mnogi reći da upravo demantijem potvrđujete da svakako "tu ima nečega". A, s druge strane, ako propustite reagirati, onda zauvijek ostaje ponegdje upamćena ta neistina. U slučaju da se ne objavi ispravak netočnih informacija, oštećena se osoba ima pravo obratiti općinskom sudu tužbom protiv glavnog urednika. Sljedeće, važno je obratiti se i Vijeću časti Hrvatskog novinarskog društva i ukazati na pogrešku koja je učinjena, a nanijela je prilično štetu ugledu određene osobe. Novi Zakon o medijima je jasan u proceduri ispravka, pa neke novine koje su ranijih godina prešutno prelazile preko molbe za ispravkom ili objavljivanjem odluke Vijeća časti, to danas redovito čine. I to je nešto.

Na koji je način i etički, i politički i pravno moguće formulirati zaštitu privatnih informacija, tako da se spriječe slučajevi kao što je distribucija privatnih video-zapisa privatnih aktivnosti jedne glazbene pop zvijezde?

– Zakon o medijima je tu vrlo jasan, ali i Etički kodeks Hrvatskog novinarskog društva: mediji su dužni poštovati privatnost građana! Vjerojatno se vaše pitanje odnosi na slučaj objavljivanja privatnih video-zapisa estradne zvijezde, koji ovih dana ima svoj epilog na sudu. Moje razmišljanje je vrlo jednostavno. Svaka osoba, neovisno je li riječ o sasvim privatnoj ili je ona javna, zaslužuje potpuno pravo na zaštitu svoje intime. Pa tako i Severina. Doduše, ona je "živjela" u sasvim drukčijem odnosu s medijima, mediji su joj pomogli da postane to što jest, pa su sigurno zagrizli i kad je u pitanju bilo nešto što joj je donijelo prilično neugodnosti. U konkretnom slučaju, kad sam vidjela fotografije koje su objavljene u jednim dnevnim novinama, a prenesene su s web portala, ocijenila sam ih krajnje neetičnima, jer je vidljivo da nije riječ ni o kakvoj javnoj stvari. I čini mi se da tu nema ništa sporno. Sada kad je to na sudu i kad je riječ o tužbi, ne samo o povredi privatnosti nego i o autorskim pravima, ne znam što bih rekla. Po meni, riječ je ili o privatnosti ili o povredi autorskih prava.

> Novinarstvo je posebno zvanje u kojem se pogreške ne mogu skriti ili zatajiti. Sve se vidi odmah. Za mene su uzori etičnosti svi oni novinari koji razmišljaju o potrebi da se bude etičan, jednako kao i oni koji su izgradili okvire vlastitih etičkih normi

Gubi li novinar integritet kada tekstove objavljuje u kompromitiranom glasilu? Koliko kontekst determinira i značenje samoga teksta?

– Hrvatska je mala zemlja i kad se novinar nađe na ulici nije baš jednostavno birati medije, osim ako se odluči otići iz novinarstva i krenuti raditi, primjerice, u odnose s javnošću, gdje je bolje plaćen. Sigurno, oni koji protiv svoje volje odluče raditi u medijima čije stavove i orijentaciju ne dijele, nisu najsretniji. Novinari koji ostaju u redakcijama, unatoč tome što bi radije bili izvan te sredine, nastoje pokazati svoj novinarski profesionalizam bilo kako, pa čak i pod cijenu da se ne potpišu pod svoj tekst u slučaju kad smatraju da im je tekst promijenjen ili da je oprema teksta neprihvatljiva. Mislim da takvi novinari ne gube vjerodostojnost i da će ih čitatelji uvijek prepoznati kao autore kojima se može vjerovati. Na drugoj strani su oni novinari koji bespogovorno pristaju pisati komentare uglavnom prema natuknicama urednika, a te stavove ne dijele. To za mene znači kompromitiranje. Njihov status je zbilja težak, a o uvjerljivost da ne govorimo.

Prema etičnim medijima

Zašto se u domaćim medijima tolerira, dapače i honorira, kolumnistički status autora koji su izraziti politički konvertiti i k tome etički nedosljedne osobe?

– Zapravo ne znam kako bih odgovorila na to pitanje. To je kao i u životu. Sve je stvar odabira. Redakcija sama odlučuje kome će dati kolumnu, a kolumnu nije lagano pisati, i samo oni novinari koji dva ili tri puta tjedno pišu kolumne znaju kakav je to napor. Biti uvijek svjež, neponovljiv, aktualan, originalan, pametan, jasan… nemoguća misija. Ovi ljudi koje imate na umu se vjerojatno nisu umorili pa i dalje pišu kolumne, a očito su čitani pa im je to najjača kolumnistička legitimacija.

Postoje li građanske inicijative u kojima vidite mogućnosti dekontaminacije medijskog okoliša?

– Postoji nekoliko. Vijeće za medije Hrvatskog Helsinškog odbora iniciralo je nekoliko rasprava i jednu međunarodnu konferenciju na kojoj je raspravljano i o mogućnostima, kako vi kažete, "dekontaminacije medijskog okoliša". Zbog potreba da se uspostavi mehanizam kontrole i unaprjeđenja dobrih novinarskih običaja i izoštri osjećaj novinara za namjere da budu profesionalniji i etičniji u svom poslu, raspravljano je o ustanovljavanju medijskog vijeća po uzoru na njemački model vijeća za tisak, ili švedski model ombudsmana. Problem je što predstavnici novinskih izdavača očito nisu pokazali ozbiljnu zainteresiranost za takvo ustanovljavanje samostalnog tijela koje bi zasigurno unijelo više reda od ovoga što danas imamo.

Koga biste mogli navesti kao paradigmu ili uzor etičnosti novinarske profesije, u nas ili u svijetu?

– Ne bih se usudila upustiti u isticanje bilo koga, jer nema novinara koji barem jednom nije pogriješio. Novinarstvo je posebno zvanje u kojem se pogreške ne mogu skriti ili zatajiti. Sve se vidi odmah. Za mene su uzori etičnosti svi oni novinari koji razmišljaju o potrebi da se bude etičan, jednako kao i oni koji su izgradili okvire vlastitih etičkih normi. Z

Priopćenje za *Pola ure kulture*

Redakcija *Zareza*, ogorčena prilogom u emisiji *Pola ure kulture* od 21. listopada, poslala je sljedeći ispravak glavnoj urednici emisije Branki Kamenski te urednici programa Tatjani Šimić Vlajki. Ispravak nije objavljen u sljedećoj emisiji od 28. listopada, čime su urednici prekršili više odredbi Zakona o medijima te svjesno dezinformirali javnost

U emisiji *Pola ure kulture* 21. listopada 2004. emitiran je prilog o dvotjedniku za kulturna i društvena zbivanja *Zarez*, koji je na neprofesionalan i intrigantski način pokušao podmetnuti sliku o urednicima *Zareza* kao moralno i profesionalno dvojbenim osobama koje na "šokantan" način troše državni novac. Komentari izrečeni u emisiji ne proizlaze iz onoga što je glavni urednik *Zareza* rekao u navedenom prilogu niti su rezultat iole temeljitijeg istraživanja o poslovanju *Zareza*.

Znakovito je da su novinari emisije *Pola ure kulture* snimajući prilog o *Zarezu* prešutjeli činjenicu da se u ovom trenutku u drugim novinama za kulturu uistinu istražuje mogućnost pronevjere više milijuna kuna, te da je budžet trećih novina za kulturu dva do tri puta veći od budžeta *Zareza*. Prešutjeli su i slučajeve kada časopisi dobiju donaciju, a ne objave ni jedan broj godišnje. Apeliramo stoga da se teme koje su općeg karaktera, kao i problemi koji se odnose na veći broj subjekata, ne obrađuju senzacionalistički i na način da se izdvoji jedan od subjekata te pribije o "stup srama".

Uz to što ne daje cjelovitu sliku stanja na časopisnoj sceni, u prilogu se svojevoljno interpretiraju riječi glavnog urednika *Zareza*. Naime, na osnovne troškove *Zareza* (tisak, najam prostora i režije) odlazi 65% donacija, pa za isplatu honorara urednicima, tehničkom osoblju i suradnicima preostaje samo 35%. Stoga je istinito da *Zarez* nema dovoljno financijskih sredstava da redovito i adekvatno honorira i suradnike i urednike. No, potpuno su netočne i zlurade insinuacije da *Zarez* uopće ne plaća honorare suradnicima te da se ne zna kuda odlazi državni novac. Primjerice, u prošloj su godini isplaćena dugovanja za osamdesetak vanjskih suradnika.

Neistinita je i tvrdnja iz priloga da državne institucije koje sufinanciraju *Zarez* ne znaju kako se taj novac troši. *Zarez*, naime, uredno ispunjava sve programske obaveze o čemu jednom godišnje podnosi detaljan financijski izvještaj nadležnim institucijama.

U emisiji je spomenuto i da je *Zarez* našao "bogatog sponzora" za natječaj za priču i esej. Riječ je o donaciji Zagrebačke banke od svega 20.000 kuna, odobrenoj putem njihova redovnoga godišnjeg natječaja. Pet tekstova koje ćemo objaviti, uz one nagrađene, ući će u redovnu proceduru *Zarezova* honoriranja, dakle oni će biti honorirani, što je suprotno od onoga što je u emisiji tvrdila urednica Branka Kamenski.

I na kraju: autorica priloga je, tražeći izjavu od glavnog urednika, najavila da će biti riječ o stanju u svim hrvatskim novinama za kulturu, što se pokazalo neistinom. Shodno tome očekujemo da će barem u sljedećim emisijama *Pola ure kulture* biti riječi o trošenju državnog novca i u drugim – dosad od uredništva emisije namjerno zaobiđenim – novinama i časopisima za kulturu. Z

Zarez – jučer, danas, sutra

Zoran Roško

Kao dodatak ispravku što ga je uredništvo *Zareza* poslalo emisiji *Pola ure kulture* potrebno je iznijeti još nekoliko napomena namijenjenih ponajprije *Zarezovim* suradnicima, čije nas mišljenje zapravo mnogo više zanima. Izjavom koja je djelomično objavljena u prilogu *Pola ure kulture* izazvao sam, čini se, nesporazum u onom dijelu gdje sam rekao da *Zarezovi* urednici svoje honorare primaju "redovito". Ta izjava nije shvaćena u duhu onoga što sam želio reći, pa ju je potrebno dodatno pojasniti.

Pozivajući me na razgovor, autorica priloga o *Zarezu* najavila je da će u prilogu biti riječ o stanju u *svim* novinama za kulturu, a ne samo o *Zarezu*. Uslijed toga odustao sam od preciznog prikaza stanja u samoj *redakciji Zareza*. Naime, nisam želio lamentirati o problemima samih urednika jer znam da je nezadovoljstvo vanjskih suradnika još veće. Zato sam rekao da ja osobno, a implicite i drugi urednici honorare primamo *redovito*, misleći pritom da su te isplate "redovite" *u usporedbi* s isplatama honorara vanjskim suradnicima. Budući da je ta "neprecizna" izjava izazvala nesporazum, treba naglasiti da urednici honorare primaju s velikim zakašnjenjem, te da je dug *Zareza* (u proteklih pet godina) veći prema svojim urednicima nego prema vanjskim suradnicima. No, kako se vanjskim suradnicima honorari isplaćuju s još većim zakašnjenjem, iz poštovanja prema njihovu nezadovoljstvu htio sam "preskočiti" nezadovoljstvo samih urednika. Sada, pak, kada se pokazalo da je i ta izjava pretvorena u napad protiv urednika, toj "samozatajnosti" više nema mjesta. Lišena konteksta i svoje namjere, izjava je dobila sasvim pogrešno značenje.

Urednici *Zareza* potpuno razumiju nezadovoljstvo svojih suradnika, ali da bi razumijevanje bilo, nadamo se, obostrano, treba podsjetiti na uvjete u kojima urednici moraju "održavati" *Zarez*. Osim što obavljaju uredničke poslove, urednici *u svakom broju* pokriju vlastitim prilozima (tekstovima i prijevodima) oko 40-50 posto *Zarezovih* stranica. Pored toga, *Zarez* nema plaćene urednike za mnoga područja – film, fotografiju, poeziju, prozu, strip, esej. Zašto? Jednostavno zbog nužnosti štednje, što također znači da te poslove moraju obavljati raspoloživi urednici. Povrh svega, urednici moraju donositi i nezahvalne odluke o redoslijedu isplaćivanja honorara vanjskim suradnicima. Naime, kad raspolažete *ograničenim* financijskim sredstvima jednostavno je nemoguće biti *apsolutno* pravedan u isplati honorara jer ste prisiljeni u svim slučajevima prema nekome biti nepravedni. *Zarez* je lani isplatio svojim suradnicima honorare u vrijednosti oko 300.000 kuna, no to je samo dio duga tako da je, naravno, opet netko bio "preskočen". U toj teškoj i gotovo nerješivoj situaciji uredništvo pokušava izabrati opciju *najmanje štete*, što nažalost znači da će *uvijek* netko biti nezadovoljan.

Ako netko smatra da bi, kad su uvjeti već tako nepovoljni, najbolje bilo (samo)ukinuti *Zarez*, članovi aktualnog uredništva drže da oni na to nemaju pravo, s jedne strane zato što su oni u *Zarezu* trenutačno, dakle privremeno, jer *Zarez* nije "njihov", a s druge strane zato što nemaju pravo oduzeti *Zarezu* (i njegovim budućim urednicima i suradnicima) mogućnost da se s vremenom financijska situacija popravi i da se stvore uvjeti u kojima će i urednici i suradnici *Zareza* biti zadovoljniji. Z

Kome je stalo do (medijske) istine?

Bojan Munjin

Teorijski pojmovi novinarske etičnosti, recimo Philipa Pattersona, kao što su dostojanstvo, točnost, poštenje ili pravednost u shizofrenoj hrvatskoj situaciji djeluju jednako neuvjerljivo kao i teza Johna Merrilla kako je zajednički nazivnik svake novinarske etike – namjera da se bude etičan i odgovoran za posljedice novinarskog čina

Gordana Vilović, *Etički prijepori u Globusu i Nacionalu 1999.-2000.*, Fakultet političkih znanosti, Zagreb, 2004.

Knjiga Gordane Vilović *Etički prijepori u Globusu i Nacionalu 1999.-2000.* (Fakultet političkih znanosti, Zagreb, 2004.), s obzirom na to da se bavi bolnom temom etike hrvatskog novinarstva u posljednjih petnaestak godina, pisana u akademskom tonu neutralne znanstvene analitičarke, zapravo je prvorazredno štivo za sve koji se žele baviti olovnim vremenima novije hrvatske povijesti medija. Govor osnivača *New York Timesa* Hanryja Jarvisa Raymonda svojim novinarima krajem devetnaestog stoljeća nameće se – u odnosu na kronično stanje hrvatskog novinarstva – kao paradoksalni lajt-motiv čitave knjige: *Dođite do svih novosti, ne ugađajte ličnostima, tretirajte pristojno sve ljude, stavite sve raspoložive snage na svoj posao, i ne zaboravite da dnevne novine moraju biti točan odraz onoga kako izgleda svijet. Prava uloga novine jest da objavljuje činjenice u takvom obliku da se ljudi u njih mogu pouzdati.* Iako prepuna citata teoretičara novinarske etike od Nelsona Crafworda do Stjepana Malovića i natrag, knjiga Gordane Vilović kao pregled i analiza hrvatskog novinarstva od ranih devedesetih do danas, pokazuje da je u većini domaćih medija malo toga slično Raymondovoj maksimi. Teorijski pojmovi novinarske etičnosti recimo Philipa Pattersona kao što su dostojanstvo, točnost, poštenje ili pravednost u shizofrenoj hrvatskoj situaciji djeluju jednako neuvjerljivo kao i teza Johna Merrilla kako je zajednički nazivnik svake novinarske etike – namjera da se bude etičan i odgovoran za posljedice novinarskog čina.

Princip laganja

Nasuprot tome, prema stanju činjenica, događaja i ključnih osoba u hrvatskom novinarstvu mogao bi se napraviti uzbudljiv akcijski film sa zajedničkim naslovom *Kako smo za ljubav države, urednika i bolje prodaje lagali javnosti i čitateljima*. Dok u knjizi pronalazimo poznato Aristotelovo mjesto o *etici poziva* ili Weberovo geslo o *čovjeku odgovornosti*, pred očima nam prolaze svi oni domaći junaci crtanog filma koje Vilovićeva nabraja i koji su kao trećerazredni novinari preko noći zasjeli u uredničke fotelje elektroničkih medija ili visokotiražnih novina. U kaotičnom vremenu smrti, košmara političkih ideologija i mržnje svih protiv sviju, početak devedesetih obilježen je medijskim demonizmom, svojstven nacionalizmu i lumpeninteligenciji koju su na široka vrata u hrvatske medije uveli *Imperijal*, *ST* i Marinko Božić, citira Vilovićeva novinara *Slobodne Dalmacije* Danka Plevnika. Denis Kuljiš u razgovoru za *Zarez* nije mogao biti jasniji: *Svi važniji urednici u današnjem hrvatskom novinarstvu bili su urednici kod mene i kod Marinka (Božića). S ta dva kolegija i u ovim prilikama – nisu ni mogli doseći Balzaca i Dickensa.* Tekstovi najnižeg profesionalnog ranga, popisi nepoćudnih za odstrel, članci koji su funkcionirali kao policijske tjeralice ili poziv na linč, govor mržnje i nacionalističkog huškanja postali su, nabraja dalje Vilovićeva, stvarnost većine hrvatskih elektronskih i novinskih medija u koje je tadašnji HDZ ušao manipulirajući privatizacijom ili doslovce s pištoljem u ruci. Stotine otpuštenih i razjurenih novinara u najmračnijem dobu hrvatskog novinarstva. Zločin pisane riječi koji je prethodio ili slijedio iza ubijanja staraca, paljenja kuća i razvlačenja frižidera i veš mašina po pustopoljinama hrvatske provincije sredinom devedesetih. Tek malobrojni novinari i redakcije u moru prostote koje je gutala zapjenjena svjetina ostali su kao otoci gubavaca; *Feral*, *Arkzin*, *Novi list*...

"Slobodni", ali ne i neovisni mediji

U zemlji u kojoj je 40 posto odraslog stanovništva završilo tek osnovnu školu, gdje ima milijun penzionera i pola milijuna nezaposlenih, dobro primjećuje Vilovićeva, društveni imidž sam po sebi oblikuje novinarstvo kao arenu niskih strasti i jeftinih uzbuđenja. U tranzicijskim zemljama, punim siromaštva i stranog medijskog kapitala, mediji su se oslobodili, ali nisu postali neovisni, rekao bi citirani albanski novinar Remzi Lani.

Središnji dojam usporedbe hrvatskog *pragmatičnog* novinarstva naspram idealu novinarske etike koji zrači iz ove knjige jest da je Hrvatska u jednom trenutku svoje povijesti imala neodgovorno novinarstvo za neodgovorno društvo. Koristeći čarobne formule *tri u jedan* (kombinacija novine kao tabloida, *newsmagazina* i revije) i *tri S* (udarne teme: seks, skandali i sport) hrvatski su mediji u općoj poplavi tabloidizacije razvili frankensteinovski tip istraživačkog novinarstva koji je za posljedicu imao samo to da su neki ljudi na početku rata mučki ubijeni nakon što su u medijima optuženi kao neprijatelji države, mnogima su uništene karijere ili su završili na psihijatriji, mnogi prokazani izgubili su posao u nekom od etničkih čišćenja, ali niti jedan političar nikad nije dao ostavku zbog neugodnih istina koje su o njemu pisali ovakvi mediji.

U takvom društvenom kotlu kakva je bila Hrvatska početkom devedesetih, u kojoj su se zaljuljale sve društvene vrijednosti, ako su ikada bile ozbiljno njegovane, gdje su kao zjapeće nemani iskočili svi demoni političkih, nacionalnih i socijalnih frustracija i kada se tražila krv da bi *jednom zauvijek sve bilo riješeno* – pojavljuju se *Globus* i *Nacional* kao centralni subjekti analize Gordane Vilović. Autorica se pozabavila do najsitnijih detalja poviješću ovih dvaju tjednika, od međusobnog istrebljivačkog rata, afere *Grupo* i *petog ortaka*, preko tekstova o *vještacima iz Rija*, transkripata iz Tuđmanova ureda, obavijesti *novinara u kukuljicama* iz sjedišta tajnih službi, do Ankice Lepej i pišanja po spomeniku fašističkim žrtvama u Slunju. Želeći provjeriti postojanje etički dvojbenih tekstova na temelju elementarnih kategorija etičkih proturječnosti, od neistinitog izvještavanja preko narušavanja temeljnih prava čovjeka do lošeg ukusa i nesuglasja teksta i naslova, Vilovićeva je metodom kvantitativne i kvalitativne analize sadržaja svih tekstova u *Globusu* i *Nacionalu* u godini 1999. i 2000. došla do zaključka da je u svakom broju *Globusa* i *Nacionala* u tom razdoblju postojao po jedan i pol etički problematičan članak.

Štetočina zvana Kuljiš

Bez pretjeranog dramatiziranja pokušajte zamisliti što bi se dogodilo *Newsweeku*, *Financial Timesu* ili *Le Mondeu* kada bi bio objavljen, kao rezultat znanstvene analize, podatak da godišnje u tim listovima ima osamdesetak etički problematičnih tekstova. Međutim, u Hrvatskoj se *newsmagazini* svog žutila ne srame nego ga ističu: *Pa što ako neke činjenice nisu točne, važno je da sve skupa dobro djeluje*, rekao bi utemeljitelj *Globusa* i *Nacionala* Denis Kuljiš. U zemlji u kojoj pravna država već uobičajeno kašljuca i u kojoj je korupcionaštvo oblik masovne kulture, tamo gdje su odrasli stanovnici, svako malo presvlačeći kaputе, pristali da im se sapuna glava raznim ideologijama posljednjih sto godina, naprosto je od velikog broja građana željeno baš takvo novinarstvo; kukavičko, moralno upitno i lažljivo. Na kraju priče i narod i dobar dio novinara zapravo neprestano dokazuju da im nije stalo ni do istine, ni do morala, nego do skandala, ljudskog mulja i brze zarade. Pa neka im bude. z

Objavljeno na www.zamirzine.net 2. studenoga 2004.

Tekstovi najnižeg profesionalnog ranga, popisi nepoćudnih za odstrel, članci koji su funkcionirali kao policijske tjeralice ili poziv na linč, govor mržnje i nacionalističkog huškanja postali su, nabraja Vilovićeva, stvarnost većine hrvatskih elektronskih i novinskih medija

Viva – ima li života na tržištu ženskih časopisa?

Maša Grdešić

Čarobna formula novog ženskog časopisa *Viva* glasi:"Sve mi želimo *isto*... Sve mi imamo *iste* sumnje i strahove... I brige su nam *iste*... Sve mi uživamo u *istim* stvarima... Sve mi volimo *iste* stvari"! Želi li netko iskočiti iz vlaka?

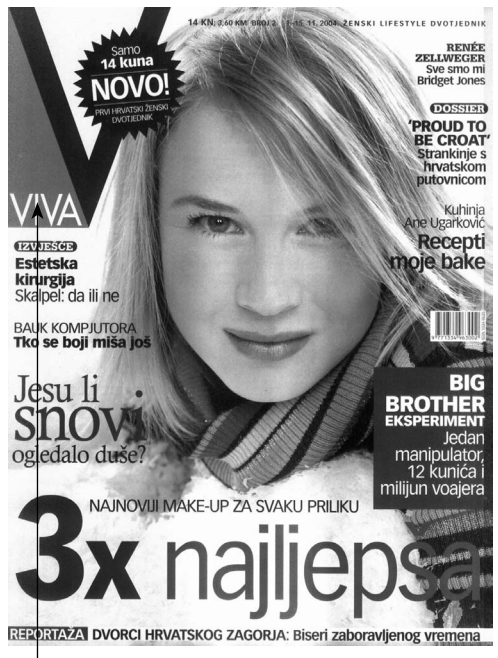
Tržištem ženskih časopisa ista je stvar kao i s tramvajima: kad se čini da je gužva takva da se više ne može ni disati, pokazuje se da na vratima uvijek ima mjesta za još jednog putnika. Pa za još jednog. I još jednog. Zato, ako se pitate koliko još mediokritetskih ženskih časopisa, bilo tjednika, dvotjednika, mjesečnika, bilo modnih, *lifestyle* ili trač magazina, za 10, 14 i 27 kuna, hrvatski kiosci mogu podnijeti, odgovor mora biti predvidljiv kao i sam časopisni biznis – uvijek ima mjesta za još jedan.

Ovu tezu potvrđuje i izlazak prvoga broja *Vive*, novog aduta Sanoma Magazinesa u borbi za dosadašnje čitateljice časopisa poput *Mile*, *Tene* ili *Lise*. Tržišni prostor na koji urednice ciljaju može se iščitati iz cijene (14 kuna), dvotjednog ritma izlaženja i, naravno, sadržaja. Ne smije nas zavarati činjenica da časopis izlazi svaka dva tjedna za razliku od izravne konkurencije koja se na kioscima pojavljuje svakoga tjedna, jer je riječ o banalnom marketinškom triku. Naime, sada na naslovnici *Vive* smije ponosno stajati natpis *prvi hrvatski ženski dvotjednik*. Ta medijska potreba da se posjeduje nešto što je "prvo", poput RTL-ove *prve hrvatske sapunice* koja se tek počela emitirati ili pak prve biblioteke uz novine, nadjačala je i želju da se prati tjedni ritam suparničkih novina.

Nasuprot *Mili*

Što se prvog pogleda na sam sadržaj tiče, *Viva* se u dvoboju Sanome protiv Europapressa smješta nasuprot *Mili*, kao što *Elle* stoji nasuprot *Cosmu*, a to znači da je riječ o mozaičnom tipu ženskoga magazina koji pokriva sve stalne teme, odnosno sve bitne kodove takve publikacije. *Viva* samu sebe imenuje "ženskim *lifestyle* dvotjednikom" te u skladu s eksplozijom *lifestyle* časopisa u nas (*Beat*, *Energy*, *Globusov* prilog) uz stalne rubrike ženskih novina (moda, ljepota, emocionalni odnosi, svijet poznatih i slavnih, posao) nudi i one koje se bave raznim "kulturama" – kulturom odijevanja, kulturom stanovanja, gastrokulturom, kulturom putovanja (svi nazivi prema *Globusu*). Međutim, da se ne bi stekao krivi dojam, *Vivine* stranice nisu ni približno toliko snobovske kao *Globusov Lifestyle*, no ni tako šik kao *Elleovi* modni prilozi. Ovdje se *Viva* spušta na zemlju i pridružuje *copy/paste* efektu svojih domaćih kolegica poput *Tene*, *Mile* ili – da spomenem ekstreman primjer – *Revije Jutarnjeg lista*. To se da zaključiti i iz priloga emisije *Red Carpet* Nove TV o predstavljanju prvoga broja *Vive* u Hemingwayu kada niti jedna od članica uredništva nije dospjela pred kamere, ali smo zato svi imali prilike čuti što Gordan Kožulj misli o pojavi još jedne tiskovine za žene. Urednice im valjda nisu bile dovoljno zanimljive.

Ipak, Lidija Šeatović, glavna urednica, u svom prvom uvodniku koji bi po definiciji trebao poslužiti prezentaciji časopisa, naglašavanju onoga što baš *Vivu* izdvaja iz nepregledne gomile šarenih artikala, pruža dovoljno analitički zanimljivog materijala. Prvo i osnovno pitanje koje muči urednicu jest svakako *Za koju ženu radimo časopis?* Da se s istim problemom susreću urednice svih ženskih magazina, a pogotovo onih od sedamdesetih do danas, svjedoči kulturalna teoretičarka Anna Gough-Yates u svojoj knjizi *Understanding Women's Magazines* (Routledge, 2003.) te tvrdi da svaka od njih traga za slikom *nove žene* koja bi se razlikovala od tipične kućanice. Jedino što se o takvoj ženi zna, a čini mi se da je tako i s *Vivinom* potencijalnom čitateljicom, jest da pripada srednjoj klasi koja teži usponu na društvenoj ljestvici. Izgleda da je Šeatović na brzinu zaključila da su u Hrvatskoj danas svi srednja klasa ili bi to u svakom slučaju voljeli biti, pa je jednim potezom razriješila gordijski čvor svoga idealnog čitateljstva. Čarobna formula glasi: "Sve mi želimo *isto*... Sve mi imamo *iste* sumnje i strahove... I brige su nam *iste*... Sve mi uživamo u *istim* stvarima... Sve mi volimo *iste* stvari" (kurziv moj).



Patronizirajući ton

Takvo izjednačavanje urednica i čitateljica također je tipično mjesto uređivačkih politika ženskih magazina jer, kako tvrdi Gough-Yates, idealna čitateljica, odnosno *žena za koju radimo časopis*, uvijek ostaje samo projekcija urednica, poduzetnika i novinarki, pa se često događa da urednice učitavaju sebe na mjesto čitateljica. Stoga se parola *sve mi želimo isto* može tumačiti kao projekcija želja glavne urednice na čitateljstvo. Koristeći takav patronizirajući ton, Lidija Šeatović postavlja sebe na mjesto Svake Žene, ali tim potezom briše i svaku razliku među ženama, jer odbija vjerovati da nema konsenzusa ni oko *najvažnijih stvari u životu*. No, žele li doista sve žene partnera koji je po *defaultu* muškarac i "nježan", žele li baš sve djecu, savršeno tijelo i mnogo pari cipela? Vole li baš sve primati cvijeće, plakati na romantične filmove, piti crno vino i slušati Olivera? Nije problem u tome što glavna urednica reda svoje omiljene stvari kao da ispunjava kakav osnovnoškolski leksikon, nego u pokušaju da uvjeri čitateljice kako o njima posjeduje neko posebno znanje, dok se takvo kulturalno posredovanje između onih koji "prodaju" i onih koji "kupuju" na kraju svodi na njezin osobni ukus.

Brisanje razlika među ženama iščitava se i u upotrebi samog pojma *lifestyle* koji se u posljednje vrijeme koristi umjesto nezgodnog termina "klasa", pa se tako u tekstu o kupnji stana u istom košu nalaze i mlada obitelj koja je kvadrate svoga novog doma kupila uz pomoć subvencioniranog kredita Zagrebačke banke na 30 godina i arhitektica koja je svoje platila u gotovini. Jer, ionako nema razlike kad se zapale svijeće, pijucka crno vino i sluša – Oliver!

Sve žene kao – potrošačice

Već se iz uvodnika, međutim, dade naslutiti da *Viva* ipak nije namijenjena svakoj ženi, nego onoj malo starijoj od čitateljica *Ellea* ili *Cosma*, ženi u stabilnoj vezi ili braku, s djecom, zaposlenoj, ali ne preambicioznoj poput *Cosmo*-djevojke. Jednako tako, ženi koja si može priuštiti određeni *lifestyle* koji uključuje pravu ili izmaštanu kupnju u novootvorenom Cacharelu, kao i posjet buticima hrvatskih dizajnera, ali ostavlja prostor i za jeftinije kopije i varijacije na papreno skupe originale (rubrika *Copy&Shop*, viđena u stranim ženskim časopisima poput *Glamoura*).

Premda ove sićušne razlike udaljuju *Vivu* od *Ellea* ili *Cosma*, potpuno je približavaju *Mili* i *Teni* od kojih se i ne trudi razlikovati. *Vivina* urednica kao da je odmah na početku odlučila prekinuti s pretvaranjem jer potrošačka kultura u čije ime ženski časopisi nastupaju uistinu želi sve žene izjednačiti kao – potrošačice. Doista, u utopijskom svijetu ženskih časopisa najvažniji je osjećaj koji pogled na potrošačku kulturu pruža čitateljici: za 14 kuna, da citiram jednu britansku urednicu *Cosma*, "kupujete snove, glamur, tračeve, smijeh, recepte, zdrav razum, seksepil, priče, ljubav, život i stil". A sada uz pomoć Vivine *copy/paste* i *copy/shop* tehnike svatko može simulirati isti životni stil pa u vinu za 20 kuna tražiti onaj profinjen okus *mokrog kamenja* koji do ekstaze dovodi Davora Butkovića. Međutim, kada prvo ushićeno listanje utopijskog izloga *Vive* završi gorkim *aftertasteom*, zaključak postaje neizbježan. Ako nisu iste sve njihove čitateljice, isti su upravo svi ženski časopisi.

Ako nisu iste sve njihove čitateljice, isti su upravo svi ženski časopisi. Ili ih je barem nemoguće međusobno razlikovati. Urednice se drže vječno iste formule, ne odstupa se od strogih kodova, ne dopuštaju se iznenađenja. Kako kaže Anna Gough-Yates, suvremeno tržište ženskih časopisa *pati od jasnog nedostatka diferencijacije proizvoda*

Ili ih je barem nemoguće međusobno razlikovati. Urednice se drže vječno iste formule, ne odstupa se od strogih kodova, ne dopuštaju se iznenađenja. Kako kaže Anna Gough-Yates, suvremeno tržište ženskih časopisa *pati od jasnog nedostatka diferencijacije proizvoda.*

Tržišno neisplativ kritički prostor

Kao što je prenatrpani tramvaj u sredini uglavnom prazan dok se putnici guraju na vratima, tako će i na časopisnom tržištu prostor za produktivnu kritiku ostati neprepoznat i neiskorišten sve dok se oko njega gomilaju međusobno identična izdanja. Ipak, činjenica da uvijek ima mjesta za još jedan takav magazin govori i o tome da postoji nepresušna potreba za tom vrstom literature. Problem stoga nije samo u časopisima, nego i u onim društvenim i kulturnim čimbenicima koji u čitateljicama stvaraju potrebu za traženjem utjehe i podrške u *Vivi*. Dok postoji takva potreba za kopiranjem društveno prihvaćenih identiteta i životnih stilova, tekst o prednostima i manama ulaska Hrvatske u EU ili priča o hrvatskoj vojnoj policajki koja je sudjelovala u međunarodnoj mirovnoj misiji u Afganistanu uvijek će biti manje važni od fotke novog remena od ekološkog krzna iz Image Haddada za 169 kuna. A kritički prostor čija bi mobilizacija mogla prekinuti začarani krug i dalje će ostati tržišno apsolutno neisplativ.

Ukleti svjedoci

Daša Drndić

Dani eseja u Puli čije autorstvo i voditeljstvo potpisuje Boris Domagoj Biletić održani su 22. i 23. listopada u Gradskoj knjižnici i čitaonici u Puli. Tematskim blokovima *Ogled o eseju* i *Grad kao esej* prethodila je večer *Pulski intermezzo jednog argonauta*, autora Danijela Načinovića kojim se obilježava 100. obljetnica boravka Jamesa Joycea u Puli. Oglede o eseju – *Esse kao esej, Esej kao zavođenje* i *E saggio il saggio?* – dali su Božica Jelušić, Jelena Lužina i Milan Rakovac, a tog su prvog dana predstavljena i nova izdanja Hrvatskog filološkog društva - knjige George Sand i Nikite Nankova. S ponešto preranim početkom u 9 sati drugog su dana eseje na temu *Grad kao esej* čitali Daša Drndić, Božica Jelušić, Irena Lukšić, Gabriele Reiterer, Jelena Lužina, Milan Rakovac i Tomislav Žigmanov. Tog je dana predstavljen i novi broj časopisa *Nova Istra* koji donosi tekstove s Prvih pulskih dana eseja čija je tema bila *Identitet i globalizacija*, dok će tema Trećih dana eseja planiranih za listopad 2005. godine biti – *Kako čitam(o) Europu?* Donosimo skraćenu verziju eseja Daše Drndić *Ukleti svjedoci* čija će integralna verzija biti objavljena u slijedećem broju *Nove Istre*

Kad je čuo kako je neki doktorski kandidat prekinuo raditi na svojoj disertaciji jer je shvatio da ništa novo ni originalno neće reći, Wittgenstein je navodno izjavio: "Samo za taj potez zaslužuje titulu doktora znanosti." Ovo što slijedi fragmentirana je reciklaža kolažiranih ideja jednog duhovnog bratstva.

(…) Sjećam se emisije emitirane na kanadskoj državnoj televiziji 1995. godine a snimljenoj u poljskoj četvrti Toronta. U poljskim delikatesnim radnjama pušile su se svježe (poljske) krafne, prodavali su se valjušci, paštete, kobasice i šunke, staklenke s ukiseljenim voćem i povrćem pristigle izravno iz Poljske, novine tiskane u Torontu i u Poljskoj. U poljskoj četvrti Toronta gotovo svi među sobom govore poljski. U kafićima toči se poljsko pivo. Voditeljica je sve kušala, sve doticala, stalno se čudila i često je uzvikivala *mmmmmmmm!* U talijanskoj četvrti Toronta nije znatno drukčije. U talijanskoj četvrti Toronta ljudi su samo nešto glasniji i ima više trgovina s cipelama. U mađarskoj četvrti Toronta ima punašnih žena.

Da bi etničke grupe, ili pridošlice, doprinosile daljnjoj urbanizaciji grada, njegovom permanentnom uljuđivanju, odnosno širenju iznutra, nekada je potrebno da prođu stoljeća. Ali tada, etničke grupe, odnosno pridošlice, to više i nisu. One prestaju biti primarno grupe s povijesnim pamćenjem koje uobličuje njihovu svijest, one se ne oslanjanju isključivo na zbroj nagona, uzoraka osjećaja, ponašanja i očekivanja, oni prestaju biti dio mreže i postaju samosvojne ljudske jedinke. Tek tada svoja susjedstva mogu sagledati kao geografske cjeline.

Gradovi su važniji od država

Jedan moj prijatelj tvrdi da kroz gradove treba protrčavati. Danas vidim da nerazumno, euforično primicanje bilo kom gradu može završiti ako ne baš bolno, onda svakako uznemirujuće ili, bolje rečeno - umrtvljujuće. Pretjerana identifikacija s bilo kojim gradom zamagljuje sliku o tom gradu, kao što pretjerano poistovjećivanje s bilo kojom domovinom razara kritičnost prema svakoj domovini – kažem "bilo kojoj" i "svakoj", jer vjerujem da može se imati više domovina, kao što se može imati više svojih gradova i još više "svojih" ljudi koji govore različitim jezicima a raštrkani su po raznim i različitim gradovima svijeta. Da parafraziram Sloterdijka, putovanjima, to jest odlascima, ne otkrivaju se druge zemlje, odnosno gradovi, nego druge – drugačije atmosfere, uslijed čega dolazi do dezintoksikacije onih koji se kreću i koji tako postaju "atmosferske izdajice" zemlje u kojoj su rođeni, u kojoj stalno žive ili kojoj se priklanjaju po svojoj nacionalnoj, vjerskoj ili ideološkoj afilijaciji.

Gradovi su važniji od država. Pritom mislim na gradove klasične zapadne civilizacije profiliranog morala čiji se jezik stapa s ljudskom misli a čija budućnost danas postaje neizvjesna. Pojavom golemih nastambi, mastodonata koji su konglomerati bogatih i raskošnih četvrti sve više izdvojenih iz gradske jezgre i gradskog tkiva s jedne strane, i zapuštenih, zaboravljenih siromašnih četvrti, s druge, duh grada umire, njegovo lice, lišeno humora, ne zna za izazov; ono je statično, ukočeno i dosadno. Mastodontske mješavine grada i negrada prerastaju tako u pseudogradske tvorevine nalik na laboratorijski dobivene kulture genetski modificiranog tkiva. Unatoč zebnji koju izaziva sve očitije profiliranje monofonog, monokromatskog globaliziranog svijeta, čije lice i tijelo vidim kao lice i tijelo kakvog androida, pokušavam vjerovati da širenjem Evropske unije može stasati Evropa polifonih, polikromatskih, premoćnih gradova u kojoj će državne granice, s razlogom i opravdano, postati besmislene.

Nacionalizmi proizlaze iz izvangradskih sredina

Tvrdnja da gradovi su kao ljudi, već se pretvorila u floskulu. O gradovima napisane su i pišu se brojne knjige, od one Mumfordove povijesne, do arhitektonskih, filozofskih, lingvističkih, literarnih. O odnosu čovjeka prema gradu, također. Grad kao organ pamćenja kompatibilan je, naravno, s čovjekovim organom pamćenja, ali jezik grada ovisan je o jeziku čovjeka – onog kolektivnog i onog osobnog. Gradovi pričaju, otkrivaju se ili skrivaju onoliko koliko i na koji način čovjek je voljan prići im; ono što čovjek u gradu traži, to uglavnom nađe, ono pred čime, dotičući grad, zatvara oči, ostaje skriveno, potisnuto i/ili zaboravljeno. Gradovi također istodobno nose kolektivno gradsko pamćenje i ono vlastito, jedinstveno i neponovljivo. Grad će se čovjeku otvoriti ili će se pred njim zatvoriti u onoj mjeri u kojoj čovjek je kadar osjetiti i emotivni i povijesni sklop grada, dešifrirati njegov jezik koji je, taj jezik, kao i čovjekov, često prekriven slojevima besmislenosti i površnosti, jezik atavističko-arhetipski, jezik ukopane, zakopane svijesti, jezik koji svjedoči o katkada zastrašujuće okrutnom i samovoljnom, katkada o uzničkom i podaničkom, katkada o tragično i besmisleno herojskom životopisu grada. Priča svakog grada ostaje zakopana kadgod čovjek odluči ne slušati, ne čuti njegovo gibanje koje, to gibanje, ponekad je tiho gibanje, isprekidano disanje pred konačnu smrt, ili brujanje nalik na paljenje motora, kojim grad najavljuje buđenje ili pobunu – protiv vremena i čovjeka.

Priljev ruralnog ali i prigradskog stanovništva u gradove preduvjet je za opstanak gradova, za njihovo obnavljanje. Ali, kako navodi Bogdan Bogdanović, "U sređenom sistemu, veliki gradovi preodgajaju pridošlice i oni prihvaćaju način ponašanja i sistem vrijednosti građana. Na ovim balkanskim prostorima, gradovi su namjerno duhovno razarani, jer je taj malograđanski svijet, ta poluinteligencija, bila već u vrhu moći, a pri tom, gradska supstanca kako je sazrijevala, najčešće je iz gradova bježala. Kad je riječ o demografskim promjenama, koliko je taj tek pristigli gradski svijet nametao svoje predrasude i pravila ponašanja, najbolje je vidljivo danas. U ovom kaosu, oni su sve ono što je bogato. Pravi intelektualci i građani, danas su sirotinja.

Pregled nekih evropskih nacionalizama, također, pokazuje da svi do jednog proizlaze iz skučenih i siromašnih okvira izvangradskih sredina i odražavaju njihova emocionalna stanja. Oni predstavljaju agresivni način prevazilaženja tjeskoba duha i sredine. U dubini nacionalizama uvijek je neka vrlo neodređena težnja za nečim neodređeno boljim, točnije rečeno, nepoznato boljim, za nekim drugim, nepoznatim životom koji može biti i život u gradovima ukoliko se velikim gradovima spretno i sretno zavlada, ali, zavlada se, razumije se, prema nekim vlastitim skučenim 'zavičajnim' matricama," koje su, dodala bih, u tijesnoj vezi i s jezikom.

Grad-grad i grad-negrad

(…) Kod gradorušitelja i gradomrzitelja o kojima govori i piše, a njihove gradorušteljske i gradomrziteljske aktivnosti mislim da treba promatrati i tokom takozvanih mirnodopskih etapa u životu gradova, kad su manje vidljive ali podjednako pogubne, Bogdanović vidi nakostriješenost prema "složenim semantičkim serijama duha, morala, govora, ukusa, stila." On podsjeća da riječ *urbanitet*, od četrnaestog stoljeća pa do danas, u najvažnijim evropskim jezicima označava uvijek isto: uglađenost, artikuliranost, usuglašenost misli i riječi, riječi i osjećanja i pokreta.

Grad-grad, otvoren je i sa svojom prošlošću usklađen; on se nije shizofreno podvojio i, bez obzira na veličinu, pripada bratstvu gradova s kojima komunicira jezikom rafiniranim i slojevitim. Unatoč mrljama na savjesti i brazgotinama na tkivu, grad-grad je čestit. Grad-negrad, zatvoren je i dosadan. On je površan, on se hrani ušećerenim snovima, njegove pruge nikuda ne vode, njegove luke su prazne. Jezik grada-negrada neartikuliran je i uprostačen, a njegove utvrde ruševne su i u sebe ne pripuštaju nepoznate i nepozvane, dok onima koji su u njima zatočeni ne dopuštaju odlazak. Grad-negrad je krut; nalik na policajca raširenih ruku, on pokazuje kojim putem – pravolinijskim, u njega mora se ući i iz njega izaći, hitro, ukoliko se želi ostati živ. U njemu obitava zanemariv broj neposlušnih žitelja, njegov jezik je omeđen. Grad-negrad je kadaver.

(…) Dvadeseto stoljeće bilo je stoljeće nostalgije (shvaćene u najširem smislu riječi). Ne vjerujem da će se dvadeset i prvo pokazati bitno drugačijim. Tako, u trenucima vlastitih nostalgičarskih kriza, onih globalnih, humanističkih, civilizacijskih, duhovnih i, ako hoćete, urbanih, prizivam golijarde, srednjovjekovne pjesnike lutalice, boeme i anarhiste, čijem elitističkom obrazovanju i znanju nisu mogle parirati ni najviše crkvene vlasti, pa su ih tako, nakon nepuna dva stoljeća njihovih "subverzivnih" aktivnosti, uspjele prije 1300. godine ekskomunicirati do istrijebljenja. Katolička crkva je o golijardima, tim klericima-lutalicama, uznemireno i agresivno govorila kao o skitnicama, razvratnicima i lakrdijašima, svjesna činjenice da njihova javna kritika tadašnjeg feudalnog društva predstavlja opasnost po njezin kredibilitet i po njenu moć. Golijardi, bez obzira na to da li su bili gradskog, seljačkog ili plemićkog podrijetla, pojavili su se zahvaljujući tadašnjoj sve većoj pokretljivosti društva: budila se trgovina, nicali su gradovi, dolazilo je do demografskog *booma*, naslućivao se raspad feudalizma. Golijardi su prvi flit za žilavi tradicionalni duh. Oni su bjegunci. Disidenti. Emigranti. Oni umjesto ratovanja odabiru učenje. Kao urbani intelektualci, oni su zagovornici slobodnog, otvorenog jezika i govora. Oni odbacuju onaj dio kršćanstva koji propovijeda odvajanje od života a prihvaćanje izolacije, askeze, suzdržljivosti i neznanja. Kao preteče utopista, oni zagovaraju aktivni, kontemplativni život, raj na zemlji, nasuprot crkvenim propagatorima koji spasenje traže izvan svijeta. Oni su preteče renesansnih humanista. Oni su ljudi grada, gradski ljudi.

Jasmin Redžepović

Sindikalna solidarnost mora prijeći granice

Grozdana Cvitan

Koordinator tima Međunarodne konfederacije slobodnih sindikata – Ureda za Jugoistočnu Europu u Sarajevu govori o moći i aktivnostima sindikata

U timu Ureda za Jugoistočnu Europu Međunarodne konfederacije slobodnih sindikata u Sarajevu troje je zaposlenih na programima koji se odnose na Jugoistočnu Europu, te posebno za Bosnu i Hercegovinu. Oni rade nekoliko programa koji se odnose na jačanje kapaciteta sindikata, sindikalnog organiziranja i učlanjivanja, sindikalnih prava, a posebno u Bosni i Hercegovinu djeluju i četiri centra za pružanje pravne pomoći u kojima pravnici daju informacije i savjete članovima sindikata te radnicima uopće.

Jasmin Redžepović, koordinator tima u Sarajevu, govorio je o ulozi granskih sindikata na regionalnoj razini na nedavnom seminaru *Uloga sindikata u zaštiti radnih i socijalnih prava novinara*. Seminar su na regionalnoj razini kao dio CARDS programa organizirali Međunarodna federacija novinara (IFJ) i Sindikat novinara Hrvatske u Crikvenici od 14. do 17. listopada.

Sindikat Kosova – snaga za mirovne procese

Koje su aktivnosti Međunarodne konfederacije slobodnih sindikata prioriteti na razini regije?

– Aktivnosti na razini Jugoistočne Europe izražene su u svakoj zemlji posebno – Albaniji, Bugarskoj, Hrvatskoj, Makedoniji, Rumunjskoj, Srbiji i Crnoj Gori te na Kosovu. Prioriteti Ureda u Sarajevu odnosno Međunarodne konfederacije slobodnih sindikata za Jugoistočnu Europu ponajprije su Kosovo, Makedonija i Albanija. Konkretno, sindikat Kosova (BSPK – Savez samostalnih sindikata Kosova) protekle dvije godine intenzivno je angažiran na jačanju organizacije kako bi iz pokreta postali organizirana sindikalna snaga, a to znači razvijanje struktura granskih sindikata, sudjelovanje u kolektivnom pregovaranju na nacionalnoj i granskoj razini te pružanje raznih servisa članovima kao što su edukacija, pravna pomoć, pomoć u pitanjima privatizacije… Privatizacija na Kosovu je zaista specifična. Tamo se koristi model SPINO – to je model koji je u vrijeme Margaret Thatcher uveden u Velikoj Britaniji.

Zbog čega je izabran upravo taj posebni oblik privatizacije?

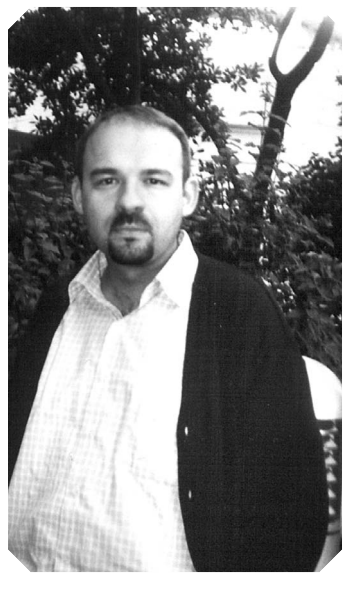
– Zbog specifične situacije koja se ponajprije ogleda u velikim teškoćama. Na Kosovu je trenutačno oko 65 do 67 posto nezaposlenih. Građani Kosova danas su suočeni sa svim nedaćama poraća: ne funkcionira infrastruktura, promet, sve što se događa u transportu vezano je na ceste, restrikcije su svakodnevne (struja, voda), iz seoskih sredina i manjih gradova ljudi odlaze u veće gradove. U svemu tome traje i privatizacija. Prema Rezoluciji 1244 Kosovo je pod protektoratom Ujedinjenih naroda. Što se zakona tiče, postoje oni do 1980. i oni nakon 1980. godine. Nove tek treba donijeti. Međunarodna federacija rada je ta koja može uspostaviti odnose i učiniti pomake prema vladavini zakona na način da pruži asistenciju i ekspertizu o tome što je to minimum standarda za koji se kao svjetska sindikalna organizacija zalažemo i borimo. Ali, to nije moguće bez jakih socijalnih partnera. U konkretnom slučaju to su poslodavci, sindikat i vlada.

Kako je inače sa zakonima u zemljama u tranziciji? Je li karakteristika svih takvih zemalja da ih takoreći mijenjaju iz godine u godinu?

– Teško se snaći, ali sindikat Kosova (MKSS) u tome asistira i pomaže preko svojih članica kao što su sindikat Nizozemske, američki sindikat, talijanski i drugi – mnogo ih je i svi oni pokušavaju pomoći konkretno sindikatu na Kosovu kako bi bio faktor stabilnosti. Zbog toga je danas sindikat na Kosovu snaga koja je u stanju organizirati mirovne procese, štrajkove ili opće prosvjede upozorenja na koje dolazi velik broj radnika, članova njihova sindikata, i gdje je riječ o organizaciji koja zastupa isključivo radničke interese. Dakle, neovisno o bilo kakvim političkim ili drugim utjecajima, oni su snaga spremna da se angažira na konkretnim pitanjima.

Reforme u organizaciji i glavama

S druge strane, zakon o radu na Kosovu donesen je uredbom UMIK-a i on regulira odnose između poslodavaca i radnika u skladu s minimumom standarda. Praktično, možemo reći da su u taj zakon o radu prepisane konvencije, što je pozitivno. Bitno je da postoji mogućnost pregovaranja temeljem kojeg je Sindikat Kosova prije nekoliko tjedana potpisao kolektivni ugovor na nacionalnoj razini između vlade, sindikata i privredne komore.



Koliko se situacija na Kosovu razlikuje od ostalih zemalja u tranziciji?

– To je put kojim idu i druge zemlje u tranziciji, a primjer Kosova je vjerojatno najsvježiji i u ovom trenutku najznačajniji zato što pokazuje način djelovanja sindikata i u tako teškim uvjetima.

Kad su u pitanju ostale zemlje u tranziciji, zbog političkih previranja, poslijeratnih rasprava u društvu možemo reći da je i sindikat u tranziciji. To znači da su uočene potrebe za reformama. Pozitivan primjer tih potreba za reformama upravo je to što je u novije vrijeme i Savez samostalnih sindikata Hrvatske učinio na jačanju svoje interne strukture, organizacije, a slični napori su primijećeni i u Bosni i Hercegovini, podjednako u Savezu sindikata Republike Srpske i u Savezu sindikata Federacije BiH. U proteklih nekoliko godina ili, točnije, odmah nakon potpisivanja Daytonskog mirovnog sporazuma, izraženo je shvaćanje prema kojem radnici uvijek prepoznaju svoj zajednički interes i u tom smislu govore jednim glasom. Najnoviji primjer jest da su ta dva saveza u BiH poslali otvoreno pismo odnosno poziv ministarstvu nadležnom za uspostavljanje socijalnog dijaloga na nacionalnoj razini u Bosni i Hercegovini da zajedno s njima aktivno sudjeluje u tom dijalogu.

Kako u svemu tome vidite djelovanje novinarskih sindikata u zemljama u tranziciji odnosno regiji?

– Primjetno je da ona udruženja koja su nekad postojala (udruženja novinara na nacionalnoj razini) sve više osjećaju potrebu za specifično organiziranom udrugom u kojoj bi bila zaštićena novinarska radnička prava. U regiji nije prisutno samo pitanje osposobljavanja novinara u profesiji i načina na koji to postići, nije u pitanju sloboda mišljenja nego sloboda novinara. A ona nije moguća ako ti novinari nemaju uređene odnose kao zaposlenici u kućama u kojima rade. Oni su, ili će biti, na udaru privatizacije.

U Bosni i Hercegovini investitori iz Slovenije nedavno su kupili dnevni list *Oslobođenje* i proces je pokazao da novinari nisu dovoljno organizirani odnosno da su nespremni na takve promjene. Ako u ovom trenutku to usporedimo s drugim granama (komunalnim, industrijskim, obrazovnim, zdravstvom itd.) moj je dojam da bi novinari morali biti bolje organizirani, imati razvijenije mreže radi zaštite interesa, prava novinara kao radnika što se u nekim sredinama još često brka s pravom na slobodu mišljenja i pisanja. Mnoge fondacije ulagale su sredstva u slobodu medija (primjerice Soros) i informiranja, ali to nije moguće postići bez ostvarivanja prava novinara koji tu slobodu trebaju promovirati.

Koliko je problema u činjenici da u zemljama u tranziciji ljudi još teško prihvaćaju i tranziciju, a već im se događa globalizacija. Koliko je nesporazuma iz tih relacija odnosno promjena?

– Shvaća se činjenica da je tranzicija nešto što se događa vrlo brzo pa čak nisu ni nesvjesni svega što se u tom procesu događa. Međutim, problem je u neorganiziranosti i pronalaženju odgovora na pitanja koja ih danas muče. U tom smislu danas je najvažnije surađivati na međunarodnoj razini, učiti iz iskustava drugih i, kad su novinari u pitanju, upoznati se s iskustvima kolega i iz Istočne i iz Zapadne Europe. Iskustva su različita, ali sva su zanimljiva. Naravno, i dalje sve ostaje otvoreno jer tranzicija ili to što se danas čuje o socijalnom dampingu nije pitanje samo ove regije nego cijelog svijeta.

Strategija na svjetskoj razini

Sljedećih pola godine do godine dana, makar što se tiče Međunarodne federacije slobodnih sindikata, bit će presudno u definiranju strategije. Kongres MF-a održat će se u Japanu u prosincu i prioritetno pitanje bit će ponašanje sindikata u uvjetima globalizacije. Nužno je znati na koji način

sindikati mogu dati svoj odgovor, što predlažu kako bi se sačuvali standardi Međunarodne organizacije rada, ali i svih onih koje su na nacionalnim razinama sindikati napravili sa socijalnim partnerima i vladama.

Koliko je razvidno da nacionalna razina nije uvijek najvažnije mjesto kad su u pitanju multinacionalne tvrtke i da globalizacija mijenja te odnose (WATZ, Coca Cola itd.)?

– Postoji svijest koja te multinacionalne kompanije ponajprije shvaća kao kompanije koje dolaze sa Zapada. To nosi konotacije po sebi. U tom shvaćanju nedostaje mnogo informacija i iskustava o tome kako one djeluju u regionalnim uvjetima odnosno u susjednim zemljama u Jugoistočnoj Europi. Pored iskustava koje možemo dobiti od predstavnika radnika i sindikalnih povjerenika iz Njemačke, Francuske itd. mnogo je važnije dobiti te informacije iz susjednih zemalja. Primjerice, WATZ je danas prisutan u Hrvatskoj, Makedoniji, Crnoj Gori, Srbiji, vjerojatno će sutra doći i u Bosnu i Hercegovinu. A to je samo jedna tvrtka među mnoštvom koje danas djeluju u raznim sektorima.

Za ono što bi se moglo dogoditi u takvim primjerima na regionalnoj razini Coca-Cola je dobar primjer, i to upravo zbog nedostatka organiziranog odgovora radnika kroz sindikate na dobivanje većih prava i njihovo ostvarivanje. Činjenica je da svoje pogone Coca-Cola danas ima u Zagrebu, Sarajevu, Skopju i Sofiji, ali sindikat postoji samo u Zagrebu. Uloga sindikata manifestirala se u slučaju kad je sindikat u Zagrebu tražio pregovore za kolektivni ugovor. Tada je bilo nužno ići u štrajk, a za vrijeme tog štrajka punionica u Sarajevu radila je u dvije, a nekad i tri smjene. Radnici u Sarajevu nisu znali, a neorganiziranost sindikata tome je glavni uzrok, da bi oni u tom trenutku trebali pokazati solidarnost s kolegama u Zagrebu. Ni danas u Sarajevu nema kolektivnog ugovora u Coca-Coli, nema sindikata, a najtragičnije je da mnogi o tome i ne razmišljaju. U takvim uvjetima radnici jedne sredine funkcioniraju kao štrajhbreheri za drugu sredinu.

Novinari bi morali biti bolje organizirani, imati razvijenije mreže radi zaštite (svojih) interesa

Odgovornost za odluke

Koliko je sindikat podložan raznim političkim utjecajima, svakovrsnim "igrama", korupciji, koliko je to u ovoj regiji izraženo i postoji li slika bilo kakvog stanja na tu temu?

– Naše je mišljenje da se sindikat mora sam brinuti o tome i donositi odluke kojim će putem ići njihova organizacija. Naravno, sindikati su pred velikim izazovima pa pored problema tranzicije (prelaska s planske na tržišnu ekonomiju) imamo i posljedice rata. Mnoge tvornice u regiji bile su srušene i sindikati su morali naći novi put u uspostavi svojih struktura. U tome su primijenjene neke strukture iz prijeratnog razdoblja što za posljedicu ima nedovoljnu konsolidaciju; organizaciju među sindikatima tvrtke, podružnicama i granama, područjem i savezom – sve su one nedostatne pa sindikati tek trebaju naći strategiju koja bi ih učinila efikasnijim, koja bi ostvarila bolju internu komunikaciju, informiranost, i od servisnog sindikata stvorila organizirani sindikat. Takav sindikat treba imati aktivno članstvo koje se brzo može organizirati za akciju i koje je sposobno za formuliranje vlastitih prijedloga. Sindikati moraju imati svoje prijedloge, a ne samo govoriti da vlada nije ništa učinila. Za takvu aktivnost potrebni su stručni ljudi i organizacija koja ih može prihvatiti. Z

POMOZITE GLADNIMA

(dobrog štiva)

Zahvaljujući Vašoj donaciji knjiga svoju glad za čitanjem dobrog štiva utolit će članovi Knjižnica u:

Dalju (8417 stanovnika; 0,93 sveska po stanovniku)
Drenovcu (7574 stanovnika; 0,3 sveska po stanovniku)
Svetom Križu Začretje (6619 stanovnika; 0,92 sveska po stanovniku)
Gračacu (4000 stanovnika; 0,7 svezaka po stanovniku)
Komiži (1677 stanovnika; 2,6 svezaka po stanovniku)

Dakle, kad idete na Interliber, navratite do AGM-a, u paviljon br. 6, na štand 4 C i sa sobom ponesite:

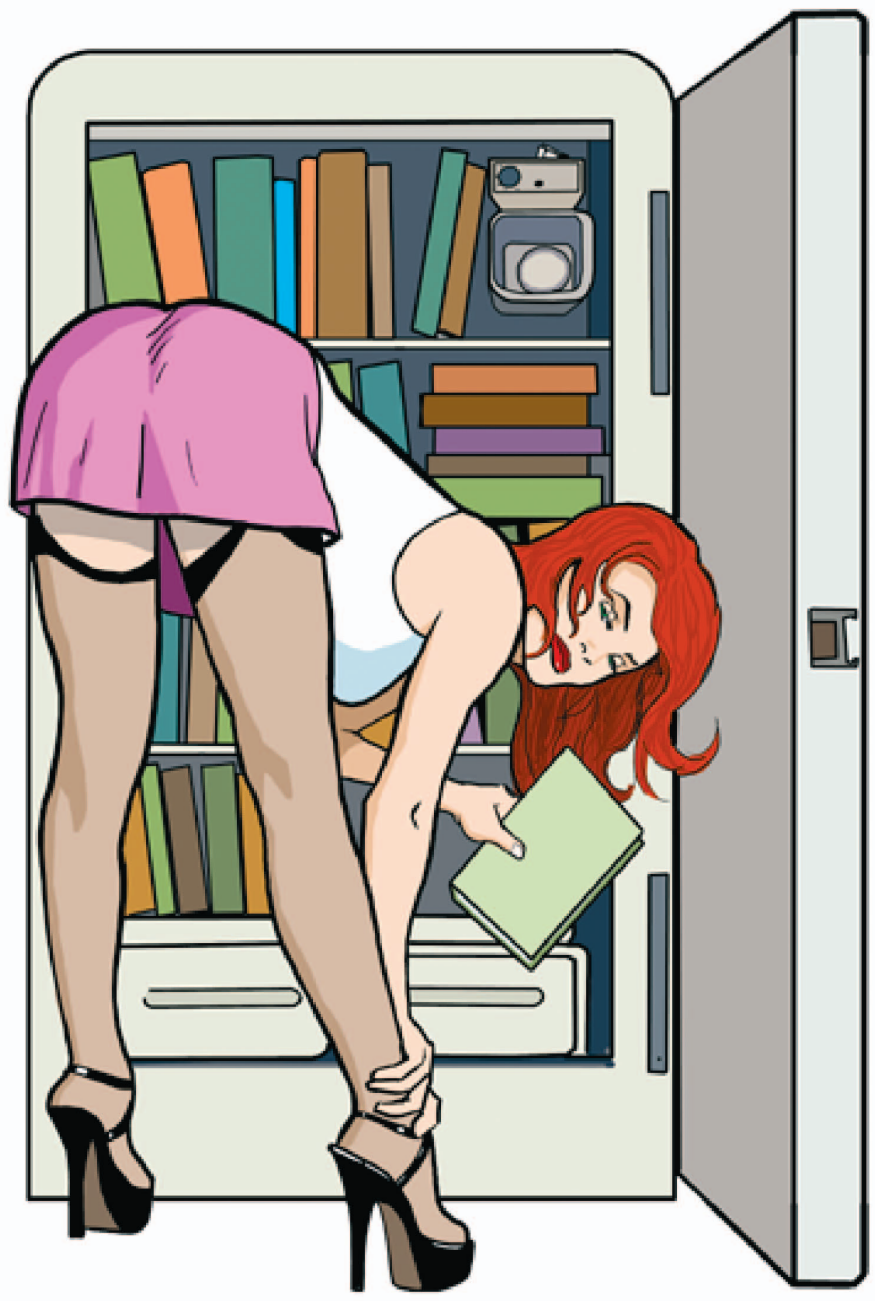
- sve knjige koje ste pročitali, znate ih napamet i više ih nećete čitati
- sve knjige koje ste dobili na poklon, a ne sviđaju Vam se
- sve slikovnice koje su Vaša djeca prerasla
- sve ženine kuharice (naročito ako ih je dobila od punice)
-sve muževe enciklopedije (pogotovo one koje nikada nije otvorio)

i odaberite knjižnicu kojoj je dar namijenjen.

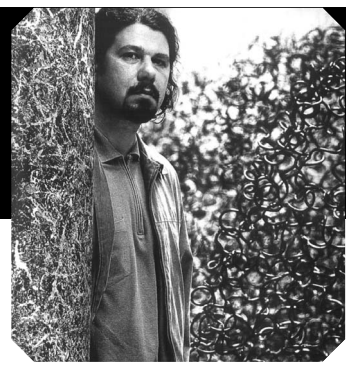
Vašu gestu nagradit ćemo dodatnim popustom ako se odlučite nešto kupiti. U svakom slučaju, osjećat ćete se dobro, jer ste učinili dobro djelo.

95 Zagrebački Velesajam

AGM



Siniša Majkus



Umjetnik koji ima žicu

Gioia-Ana Ulrich

U povodu izložbe *Embrio*, Umjetnički paviljon, Zagreb, od 12. listopada do 2. studenoga 2004.

Opatijski umjetnik Siniša Majkus pripada mlađem kiparskom naraštaju koji je stasao početkom devedesetih. Njegov novi projekt, golema kiparska instalacija *Embrio*, zauzela je cjelokupnu unutrašnjost zagrebačkog Umjetničkog paviljona u kojemu je izložena. Instalacija se sastoji od 78 sferičnih žičanih oblika, izvedena je željeznom žicom debljine šest milimetara, a njezini su elementi u najvećem broju obojani. S umjetnikom smo razgovarali u povodu te izložbe.

Već si tijekom studija bio zaokupljen kiparstvom. Kako to da si završio grafički smjer na Akademiji?

– Stoga što ne povlačim granice između medija. Ovo što sad radim ne smatram kiparstvom, nego jednom vrstom crteža. Osnovni element jest linija, samo što ona nije na papiru nego u prostoru. Kiparstvo, slikarstvo, arhitektura, grafika – ta je podjela odavno relativizirana. Sve to volim uključiti u svoje radove. Na Akademiji sam imao odličnog profesora Šuteja kod kojega sam mogao miješati medije. Svi su studenti radili što je moguće luđe i otkačenije stvari, ono što je pomicalo granice i konzervativno shvaćanje umjetnosti. Što je bilo luđe, to je profesor bio zadovoljniji i podržavao nas.

Crteži u prostoru

***Tvoja se djela uglavnom povezuju s pojmom* crtež u prostoru.**

– Da, *crtež u prostoru* je najbolja odrednica. Volim s istim djelima sudjelovati i u kiparskim i u crtačkim selekcijama. Zabavlja me ideja da se isto djelo može uključiti u crtačke izložbe, na trijenale kiparstva i među instalacije.

Kao izražajno sredstvo koristiš jedan relativno neuobičajen kiparski materijal, željeznu žicu. Zašto si odabrao baš taj materijal?

– Željezna žica je materijal koji je relativno jeftin, dovoljno podatan za oblikovanje, ali i čvrst pa može trpjeti transport i udarce. Posebice me privuklo to što je jeftin, jer mi je užitak iz jednostavnih stvari stvoriti nekakvu bogatu stvar, stvoriti raskoš iz malo sredstava.

No, ne čini li upravo žičani materijal tvoja djela transparentnima?

– Da. A ta je transparentnost na izložbi u Umjetničkom paviljonu za mene zapravo bila, uvjetno nazvano, nesreća. Paviljon je sam po sebi pun svjetla i sjene, velik je i raskošan, pa sam se pitao kako ću se ja s tim transparentnim skulpturama predstaviti, kako će se one uopće primijetiti. Stoga sam se odlučio za samo jednu veliku, gustu, obojanu instalaciju.

Koliko sam primijetila, novitet u tvojem radu je da si počeo koristiti boje.

– To je donekle novitet, zapravo sam se na određen način iznova vratio boji, jer sam još kao student radio koloristički. Ali radio sam i neke bizarnije stvari, dinamičnije, s crno-bijelim kontrastima i slično.

Za rad sa žičanim profilima, za savijanje, varenje, rezanje žice potrebna je i velika fizička snaga, zar ne?

– Da, da, no sve sam te radnje optimizirao. Čini se kao da je moje skulpture naporno i teško raditi, kao da to uzima mnogo vremena, ali ja to izvodim i za mene iznenađujuće brzo.

Metastaze parazitskog organizma

Otkud ideja za instalaciju* Embrio *i kako je nastala?

– Ona je rađena posebno za prostor Umjetničkoga paviljona. Radovan Vuković, ravnatelj paviljona, u svojem ju je tekstu nazvao *Embrio*. Što ona, dakako, može biti, no moj koncept je bio napraviti aktivan organizam, čak i parazitski. Embrio mi zvuči dobroćudno, a ja sam na umu imao nešto što se naočigled razvija i nešto što crpi energiju, poput nekakva parazita što energiju vuče iz šupljine organizma kojeg prostor Umjetničkoga paviljona stvara. Nešto što prostor nadvladava iznutra.

U katalogu izložbe Vuković upravo piše kako* Embrio *metastazira prostorom. To je, dakle, u stvari i bila tvoja namjera?

– Da, i to je dobar izraz. Opisao sam mu da odnos instalacije prema prostoru vidim više kao nekakvu bolest, pa je on kazao da metastazira, što zapravo odlično pristaje jer se ona širi, raste. Moja je ideja i bila da se napokon Umjetnički paviljon na određen način nadvlada, jer su se izložbe koje sam ondje gledao često znale u tom prostoru izgubiti. *Embrio* je dio projekta Radovana Vukovića *site-specific* izložbi za Umjetnički paviljon, dakle umjetnika koji će raditi specijalno za taj prostor. Meni je stoga bio cilj da *Embrio* "pojede" prostor Umjetničkoga paviljona, da se arhitektonski okvir napokon *sruši*, a ne da on "jede" umjetnine.

Prvotno je instalacija bila zamišljena kao viseća konstrukcija, no naposljetku je izložena na tlu. Je li tomu razlog to što teži pet do šest tona. Jesi li nezadovoljan što se tvoja izvorna ideja nije realizirala?

– Ne, težina nije razlog, a nisam ni nesretan. Odmah sam znao da ona može biti i gore i dolje. Otpočetka sam imao rezervni plan, postav "dolje", što nije lošije. Ali, da, istina je da je prvo bila ideja da se instalacija objesi, no tada bi se trebala izraditi posebna konstrukcija. Nismo uspjeli pronaći varijantu kako tu konstrukciju nenametljivo ugraditi u Paviljon koji je zapravo i montažni objekt – paviljon s budimpeštanske Milenijske izložbe 1896. – i zaštićeni spomenik. Nije ga se smjelo dirati jer je moglo doći do raznoraznih neugodnih iznenađenja.

Neki stručnjaci hvale upravo tvoje graditeljske sposobnosti. To što radiš donekle se može nazvati građenjem...

– Da, jer ima spiralni model. Ravnu žicu lako je saviti, a žica savijena u spiralu više se ne može tako lako dalje savijati. Kad se od takvih modela spirale sagradi jedan oblik, on zapravo postaje neuništiv, on ne trpi nikakve promjene, nitko ga više ne može ni izravnati ni zgnječiti. Takvo *graditeljstvo* nekakva je intuitivna konstrukcija koja se bazira na proučavanju prirode.

Skulptura za javni prostor

Primijetila sam da je na izložbi velika pažnja posvećena rasvjeti. Kakvu ulogu u tvojemu radu ima svjetlo?

– Veliku. Umjetnički paviljon projektiran je prije stotinu godina, dakle pogodan je za tradicionalne medije, za izložbe slika ili skulptura. Prirodno svjetlo koje dolazi s velikih svodnih ploha tada je bila moderna rasvjeta. Danas je s takvom rasvjetom teško zadovoljiti sve potrebe prikazivanja djela, pa smo morali dovesti dodatnu umjetnu rasvjetu, u suradnji s Denijem Šesnićem te rasvjetu iz kazališta Kerempuh. Postavljena je tako da fragmentira skulpturu, da osvjetljava samo pojedine dijelove skulpture čime nastaju tzv. svjetlosni akcenti.

Jesi li instalaciju radio s namjerom da se ona u budućnosti presloži i prilagodi nekom drugom prostoru, s obzirom na to da je napravljena od 78 zasebnih sferičnih oblika ukupne dužine 38 metara?

– Da, i vjerojatno ću sljedeće godine napraviti izložbe s istom instalacijom ili njezinim dijelovima. Ovisno o veličini prostora, galerije ili možda nekog vanjskog prostora. Ona lako može mijenjati oblik i "kapacitet". Sada je izduženog oblika, no ona može rasti i u visinu, od nje se može napraviti nekakva nastamba ili tunel, ona može biti šuplja, itd.

Gdje zamišljaš* Embrio*? Gdje bi ga postavio nakon izložbe, odnosno koje je njegovo idealno mjesto?

– Najidealnije mjesto je kod onoga tko bi ga kupio. *(smijeh)*

Ja ga zamišljam na velikom, otvorenom prostoru...

– Da, svakako. A to može biti prostor koji je lišen ljudskih intervencija, neki potpuno prirodni ambijent, no isto tako može biti i urbani okoliš. Zapravo mislim da *Embrio* može svagdje funkcionirati i doći do izražaja. Nakon izložbe vraća se k meni u Matulje, gdje mi je općina stavila na raspolaganje jedno skladište. Postavit ću ga ispred skladišta, i ondje će imati svoj postav do daljnjeg, do sljedeće izložbe.

Neke tvoje skulpture postavljene su u javnim prostorima.

– Skulpture su se dobro uklopile u ambijente u koje su postavljene. Jedna je skulptura 1997. montirana na stare zidine u Roču i gleda na dolinu prema Humu. Zgodno se spojila s tim starim srednjovjekovnim gradom. Riječ je o skulpturi manjih dimenzija, široka je dva i pol metra i ne raste u visinu, malo je geometrijska, s kuglama, jer sam zamislio nešto kao putanje sunca. U Opatiji je jedna skulptura smještena ispred Kulturnog doma Zora, jedna je u Zagrebu ispred zgrade Filip-Tradea i mislim da se veoma dobro uklopila u taj polujavan, poluprivatan prostor. Neki su moji radovi postavljeni u lokale, u suradnji s arhitektima.

Zaposlen si kao predavač. Koji su tvoji planovi za budućnost?

– Već oko četiri godine radim na Odsjeku za studij likovne umjetnosti pri riječkom Filozofskom fakultetu. Dobra je vijest da otvaramo Akademiju primijenjenih umjetnosti u Rijeci. Nakon gotovo pedeset godina opet će u Hrvatskoj početi djelovati jedna Akademija primijenjenih umjetnosti. A što se mojega umjetničkog djelovanja tiče, eto, napravit ću izložbu kad me netko pozove.

Siniša Majkus rođen je 1962. u Rijeci. Diplomirao je 1989. na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti, grafički smjer, u klasi Miroslava Šuteja. Od 2001. zaposlen je kao viši asistent na kolegijima crtanja, studija likovne kulture Filozofskog fakulteta u Rijeci. Osim sudjelovanja na mnogobrojnim samostalnim i grupnim izložbama, dobitnik je nekoliko nagrada, među kojima se ističu Rektorova nagrada Sveučilišta u Zagrebu 1988., druga nagrada Bijenala mladih Mediterana 1995., te nagrada na 6. trijenalu hrvatskog kiparstva u Zagrebu 1997. Živi i radi u Matuljima kod Opatije.

foto: Damir Fabijanić

Kulturalna autopsija

Ana-Marija Koljanin

Tema prvog međunarodnog Bijenala mladih u Bukureštu je komunikacija, mogućnost uspostave dijaloga u okvirima proširenja prvotno regionalno zamišljenog projekta prema što širem geografskom i kulturnom opsegu sudionika, kako bi se dekonstruirali klišeji koji povezuju pojam i slike nasilja s geografskim područjem Balkana i istoka Europe

Bijenale mladih, Bukurešt, Rumunjska, od 13. listopada do 12. studenoga 2004.

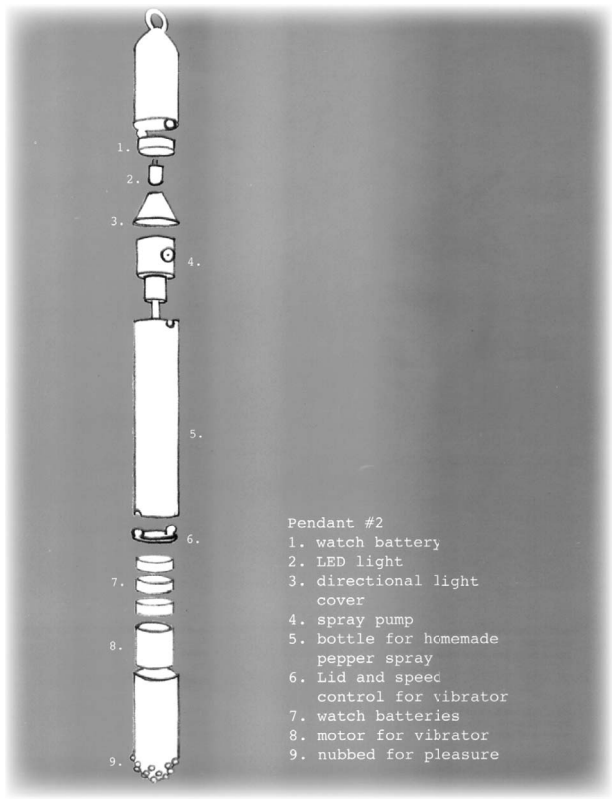
Bukurešt je jedan od milijunskih gradova istočne Europe na čiji se spomen javljaju asocijacije vezane uz mukotrpnu prošlost obilježenu političkom diktaturom, i sadašnjost obilježenu teškim društvenim i ekonomskim posljedicama komunističkog razdoblja, ali u kontekstu suvremene umjetnosti ne asocira na bilo što drugo osim na mjesto periferije umjetničkih zbivanja. Ipak, u Bukureštu je krajem listopada otvoren na novoj lokaciji Nacionalni muzej suvremene umjetnosti, nigdje drugdje, nego – uz nezaobilazne kontroverze lokalnog karaktera – u jednome krilu zgrade nekadašnjeg parlamenta (zbog čije je gradnje Ceausescu svojedobno dao preseliti na drugu lokaciju cijelu povijesnu četvrt grada). Događaj nezanemarive važnosti u kontekstu redefiniranja identiteta zloglasnom poviješću i simboličkom zasićenošću opterećene goleme građevine zanimljiv je sam po sebi, posebice uz činjenicu da će muzej umjetnosti koegzistirati u istoj (nekada) omraženoj građevini s današnjim rumunjskim parlamentom, smještenim u susjednome krilu zgrade koja zbog svojih megalomanskih dimenzija najvećim dijelom zjapi neiskorištena i prazna. Moglo bi se zaključiti da ovakvo politički neopterećeno raspolaganje resursima negativnog simboličkog naboja i njihovo iskorištavanje u sferi oficijelne kulture odražava vrlo osviješteno društveno ozračje u kojem suočavanje s traumatičnom totalitarističkom prošlošću ne predstavlja problematično ili tabuizirano pitanje.

Iz istog ozračja, koje ne koči nove i potrebne inicijative, unatoč možda ograničenim i skromnim uvjetima djelovanja, potekla je, u neovisnoj organizaciji, i ideja za stvaranjem novih mogućnosti rada za mlade, još neafirmirane, rumunjske umjetnike. Koje bi mogućnosti trebalo otvoriti novoj generaciji rumunjskih umjetnika? Stvaranje platforme za kontinuirano i dugoročno promoviranje njihova djelovanja u lokalnom, ali i u europskom kontekstu; povezivanje i umrežavanje različitih inicijativa u svrhu stvaranja bolje uključenosti mlade rumunjske suvremene umjetnosti u zbivanja na međunarodnoj razini; stvaranje uvjeta i kulturnog okruženja za razvoj i promjene u skladu s događanjima na internacionalnoj umjetničkoj sceni; stvaranje teorijskog i kulturološkog diskursa koji će podupirati i kritički razmatrati taj razvoj?

Balkan nije ekskluzivno mjesto agresije

Upravo takvim je ciljevima u velikom opsegu (što se iz perspektive zbivanja na hrvatskoj umjetničkoj sceni ne čini suvišnim napomenuti) posvećeno pokretanje Bijenala mladih umjetnika, na 16 lokacija u Bukureštu. Izložbe u različitim galerijskim ili javnim prostorima i kulturnim centrima te klubovima; u različitim dijelovima grada i u prostorima različitih kulturnih i subkulturnih sfera, predstavljaju osamdesetak umjetnika iz Rumunjske, iz drugih bivših komunističkih zemalja, te zemalja članica EU-a, zatim Azije, Afrike i Sjeverne Amerike, a sva su otvorenja započela istodobno održavanjem međunarodnog interdisciplinarnog simpozija

Daily Habits, *Penka Mincheva*



Terms and Conditions, *Sarah Ross, USA*

na kojem je sudjelovalo više od trideset voditelja kulturnih centara, muzeja i galerija, zatim urednika časopisa, kustosa i umjetnika, te stručnjaka s područja različitih znanosti. Većina mladih umjetnika iz različitih zemalja također je prisustvovala otvorenju Bijenala i simpoziju, te je namjera organizatora za stvaranjem platforme za komunikaciju i dijalog među sudionicima, te predstavnicima lokalne umjetničke scene, bila vrlo vješto provedena u djelo.

Tema prvog međunarodnog Bijenala mladih u Bukureštu upravo je komunikacija, mogućnost uspostave dijaloga u okvirima proširenja prvotno regionalno zamišljenog projekta prema što širem geografskom i kulturnom opsegu sudionika, kako bi se, u skladu sa kustoskom koncepcijom "transcendiranja regionalnih politika identifikacije", dekonstruirali klišeji koji, među inima, povezuju pojam i slike nasilja s geografskim područjem Balkana i istoka Europe. Naziv Bijenala *Vizualne politike i prakse. Kodovi i identiteti. Nasilje slike/Slika nasilja* sažima idejni koncept kustosa i umjetnika iz grupe 2META, Marije Manolescu i Romela Pervolovicija, koji s jedne strane nastoji pristupiti vizualnom kroz kulturološki problem nasilja što ga provodi hiperprodukcija slika, te kroz problematiziranje procesa nestajanja umjetničkog predmeta kao materijalne činjenice i istovremene tendencije nestajanja vizualnog iz vizualnih umjetnosti. S druge strane, izložba nastoji istražiti konstrukcije raznovrsnih kulturnih identiteta kroz različite društvene prakse, u odnosu na njihovo razvijanje i reproduciranje kroz sferu vizualnog. Koncept, dakle, ne teži prikazati i kontekstualizirati doslovne reprezentacije/slike nasilja, nego radije istražiti i dekonstruirati djelovanje nasilja slike i njezinih poznatih klišeja.

Društveni procesi i prakse iz privatne perspektive

Radove je odabrao međunarodni odbor koji čine Ami Barak (počasni predsjednik), Magda Carneci, Uroš Đurić, Vladimir Bulat, Viktor Misiano, Živko Grozdanić, Roxana Trestioreanu, Stevan Vuković, Teodor Graur, Gheorghe Rasovszky, Ron Sluik, Maria Manolescu, Romelo Pervolovici, Marilena Preda Sanc i Alina Serban. U odabiru radova (na Bijenalu sudjeluju samo dva umjetnika iz Hrvatske, Mario Čaušić i Alem Korkut, uz, nažalost, relativno mali broj hrvatskih umjetnika koji je uopće sudjelovao u natječaju) težište je stavljeno na upotrebu novih medija, tako da dominiraju radovi u mediju videa te digitalni ispisi i fotografije. Pomalo zamorno nizanje video-slika koje karakterizira izložbu demonstrira koncept izložbe sam po sebi, ali odabrani su isključivo oni radovi koji istražuju nasilje društvenih i političkih praksi i procesa iz privatne perspektive i/ili koji svjesno proizvode učinak nasilja na promatračeva osjetila, većinom preuzimajući i manipulirajući jezicima i komunikacijskim kodovima masovnih medija i popularne kulture.

Simpozij posvećen temi Bijenala (koji se održavao u zgradi Goethe-Instituta *Bukarest*, suorganizatora ove buduće dvogodišnje manifestacije) teorijski je razrađivao tri cjeline, okupljene pod nazivima: *Identitet i vizualna kultura*, *Vizualni* preokret *i demokratizacija kulture*, te *Prakse gledanja. Slike, Reprezentacije, Ideologije*. Široko postavljen pristup temi vizualnih kodova i praksi u suvremenom društvu i kulturalnim konstrukcijama identiteta obuhvaćao je teme *povratka Balkana Balkanu* (R. Block), etičnosti suvremene umjetnosti u doba globalizacije (S. Vuković), mogućnosti i uvjeta identificiranja lokalnog i nacionalnog u suvremenim umjetničkim praksama (M. Smolinska-Byczuk), zatim identificiranja društva kroz fenomene vizualnog kao *frigidnog ili sexy* (J. Vukmir), kao počinitelja *kulturalne autopsije* (A. Dunnewind) ili obilježenog posljedicama *vizualne logike ranog neo-kapitalizma* u urbanom prostoru (L. Boyadiev).

Slike nasilja – nasilje slike

Upravo ono što je pokretač i organizator Bijenala, nezavisna Kulturna fondacija META, na čelu s voditeljem i osnivačem Romelom Pervolovicijem, namjeravala ostvariti, cjelokupni je događaj uspio stvoriti preduvjete za daljnje bavljenje pojedinim aspektima teme i uočavanjem novih aktualnih problema umjetnosti, čija bi rješavanja mogla započeti upravo novim interdisciplinarnim i umjetničkim dijalozima. Ono što su pokazali radovi mladih ljudi iz kulturološki vrlo različitih dijelova svijeta nije, naravno, činjenica da je nasilje sveprisutno i da kroz sve sfere društva kola nasilje slika ili kolaju slike nasilja, nego da zaista velik broj mladih autora iz određenog aspekta uočava i promišlja vlastiti ili specifični kulturološki identitet u odnosu na različite manifestacije već spomenutog, sveprisutnog nasilja. Samo uočavanje i problematiziranje te teme teško će ostvariti nešto novo u kontekstu suvremenih umjetničkih praksi, ali demonstrira određenu tendenciju zauzimanja ili bar istraživanja stava prema razdoblju dominacije (nasilja) slika u kojem živimo.

Istodobno s procesom nestajanja umjetničkog predmeta kao materijalne činjenice i tendencijom nestajanja vizualnog iz vizualnih umjetnosti, svjedočimo i izloženi smo nasilju slike, uslijed hiperprodukcije *imagesa*

Uzbudljivije od *rollercoastera*

Silva Kalčić

Okviri/Frameworks, nastup Ivane Franke, Petra Miškovića, Lee Pelivan i Tome Plejića u selekciji Helene Paver Njirić; 9. međunarodna izložba arhitekture, *La Biennale di Venezia*, od 12. rujna do 7. studenog 2004.

"... Krasnoproljetna sumaglica uza zasljepljujuće buđenje sunca, spokoj lagune, štapovi, turisti, maske, dekadencija, vrijeme uvijek i sve... ponavljanje ili uvijek isto..." U ovu vedutu Venecije Helena Paver Njirić, hrvatska selektorica ovogodišnjeg Venecijanskog bijenala, pozvala je nekoliko mladih umjetnika da usade novi prostor, a posjetitelji izložbe će mu udahnuti život. Deveta međunarodna izložba arhitekture posvećena je kulturalnim i tehnološkim transformacijama, kao i promjenama u kritičkom sagledavanju koje proteklih desetljeća obilježavaju razvoj suvremene arhitekture. Bijenale arhitekture naizmjence s dvogodišnjom smotrom suvremene umjetnosti, s obzirom na razumijevanje arhitekture kao sredstva komunikacije i kulture koje prerasta sam čin građenja, održava se u prostoru nacionalnih paviljona u Giardinima, u Arsenalima te u unajmljenim prostorima u gradu europskih država nastalih krajem osamdesetih i početkom devedesetih, poput naše, ili novopridruženih zemalja tzv. Trećeg svijeta. Ove je godine prvi put hrvatska selekcija situirana u povlaštenom prostoru Arsenala uz središnju izložbu na temu *Metamorph* umjetničkog direktora izložbe Kurta W. Forstera. Metamorfoza, prema mišljenju selektorice, ocrtava i hrvatsko društvo posljednjeg desetljeća. Pozvani arhitekti *under 30*, Petar Mišković, te Lea Pelivan i Toma Plejić koji zajedno djeluju u vlastitu arhitektonskom uredu Studio Up, potom su pozvali umjetnicu Ivanu Franke koja u svom radu okoliš tretira kao integralni dio umjetničkog djela, da zajedno izrade *site-specific* instalaciju u zadanom prostoru Artiglieria pravokutnog oblika, površine stotinjak četvornih metara. Izložba *Okviri/Frameworks* je pritom i doslovno *site-specific*, interpretirajući lokaciju u koju se umješta – Veneciju nestabilnih temelja, i staklo kao tradicionalni obrtni produkt Venecijanske lagune. Četiri vrlo jake osobnosti pretpostavile su individualno timu, nadograđujući se, riječima selektorice. Autori projekta nisu se formirali kao grupa, nego su pojedinci u suradnji. Je li timski rad moda, potreba ili nužnost? Vjerojatno je sve od toga. Devedesetih u arhitektonskom je djelovanju analiza postala pretpostavljena ili jednakovrijedna samom produktu, čak i do nekih iskarikiranih vrijednosti, što je uvelo potrebu za timskim radom, koji omogućuje i veću brzinu djelovanja. No što se tiče suradnje arhitekata i umjetnika, u nas je uloga umjetnosti svedena na puku aplikaciju na arhitekturu, a bez utjecaja na njezinu strukturu ili funkciju.

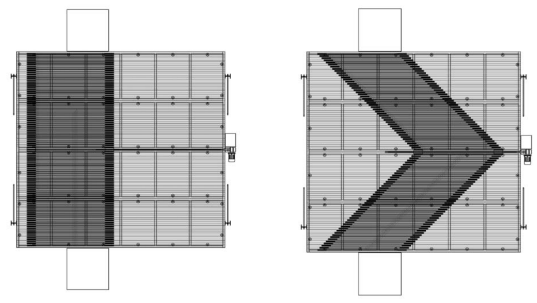
Pretekst zajedničkog rada

Pozvani autori dobitnici su jednakovrijednih prvih nagrada prošlogodišnjeg 38. zagrebačkog salona arhitekture, uz jedinog arhitekta s čvrstom afirmacijom "vani", Hrvoja Njirića za njegov projekt "gradnje za tisuću ruku" smještaja za turiste na kineskom jezeru Pearl Spring. Talijan Stefano Boeri, trenutačno glavni urednik u arhitektonskim krugovima pomno praćenog časopisa *Domus*, bio je selektor Salona koji je iz pozicije *outsidera* prekinuo ustaljeni modus selekcije radova i probiranja laureata. Dvije od tri prve nagrade – Boeri je, naime, ukinuo Grand Prix smatrajući da se nijedan rad nije isticao u odnosu na sve druge – dodijeljene su tada anonimnim i netom diplomiranim autorima: Petru Miškoviću za Parasite projekt u Muzeju narodne revolucije u Rijeci, i Lei Pelivan i Tomi Plejiću za realizaciju monovolumena gimnazije s dvoranom u Koprivnici, gradu s najmanje visoko obrazovanih stanovnika u Republici Hrvatskoj. Ivana Franke je pozvana da napravi instalaciju u javnom prostoru, točnije na balkonu sjedišta Udruženja hrvatskih arhitekata na glavnom zagrebačkom trgu, i tako nastaje rad *Transparent*, prazni, bijelo isijavajući kvadar u nizu reklamnih panoa na unajmljenim oglasnim mjestima.

Igre s percepcijom

Franke, Pelivan, Plejić i Mišković na Venecijanskom bijenalu izlažu arhitektonsku skulpturu ili ambijent načinjen od niza paralelnih staklenih okvira koji formiraju tunel između nasuprotnih otvora vrata. Svaki okvir postavljen je na vodilice koje omogućuju horizontalni pomak okvira, upravljan elektromotorom. Na taj način mijenja se tlocrt tunela, njegova dužina, poprečni presjek i percepcija staklenih ploha. Promjena oblika tunela traje četiri minute, znači odvija se u realnom vremenu i uključuje posjetitelje koji, dok prolaze tim prostorom, postaju i sami dio rada jer ih percipiraju promatrači sa strane. Za čitavo vrijeme trajanja izložbe tunel pulsira, kontrahira i dilatira, poput baroknih stepeništa (primjer za to je rimska Scala della Trinità dei Monti, odnosno Španjolske stube Francesca de Sanctisa). Autori objašnjavaju kako je u njihovu radu prisutna dvostruka metamorfoza: samog prostora izložbe, i ideje rada od njezina začetka do finalizacije kroz proizvodnju u radionici u Zagrebu, transporta kamionima i brodovima četrdesettonske konstrukcije u Veneciju, i postava. Kao referentna točka rada navodi se Vladimir Turina, s obzirom na njegovo istraživanje mogućnosti transformacija u arhitekturi, čije funkcije interpretira kao procese u vremenu. Instalacija na Bijenalu stoga nije arhitektura nego prije svega stroj, uređaj, *device*.

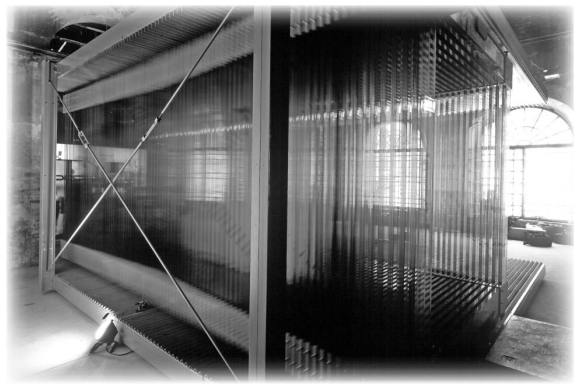
Informaciju o dodijeljenom prostoru autori su od organizatora Bijenala dobili relativno kasno, u svibnju, a kako je riječ o *site-specific* projektu, to je bio dosta ograničavajući faktor. S obzirom na budžet dobiven od Ministarstva kulture, bilo je potrebno prikupiti sredstva od sponzora, što je pridonijelo kraćenju rokova. Sama instalacija funkcionira na više razina. Njezino gibanje i atektoničnost nude milijun asocijacija, riječima autora. Materijali koji su korišteni, i način na koji se interveniralo u prostoru, podređeni su osnovnom preduvjetu, a to je da su Arsenali pod zaštitom i sve što se tamo instalira stavlja i donosi mora imati vlastitu konstrukciju, tako da je to bio i model rada. Od početka su autori bili pod utjecajem tog prostora, s obzirom na to da se on nalazi u nizu soba u Arsenalu, ali i sam posjetitelj koji prolazi tim nizom soba, i manipulacija njegova prolaska kroz tu sobu. Lea Pelivan: "Kao i na svakoj izložbi, svi se trude da onemoguće taj prolaz raznim preprekama ili raznim mogućnostima privlačenja interesa, što smo mi iskarikirali do krajnjih granica: to je bilo polazište za ideju igre s percepcijom posjetitelja na njegovu putu. Za razliku od drugih paviljona koji su mahom zatvorili prozore prema kanalu, ostavili smo sobu netaknutom od svih arhitektonskih intervencija, osim one koju unose sa samim objektom."



"U našem se radu ne može razlučiti kretanje i zadržavanje posjetitelja, to je dvoje poistovjećeno. Kretanje posjetitelja je istodobno predstavljanje rada. Sam rad je, dakle, stakleni tunel kojim su povezani sučeljeni ulazi u sobu. Posljedica klizanja okvira je mijenjanje oblika tunela, njegovih fizičkih karakteristika. On je u jednom trenutku ravan i relativno kratak i širok, kroz neko vrijeme pomakom se pretvara u jedan zakrivljeni, izduljen tunel, da bi se potom vratio u prvobitni položaj. Cijelo vrijeme pulsira između ta dva ekstremna položaja-stanja", navodi Petar Mišković. Mehanizam stroja je složen, pokretan elektromotorom i relativno jednostavnim sistemom poluga – metalnih šipki. "Analogijom s fizičkim medijem filma, odnosno kao što film ima 16 ili 24 sličice u minuti, tako su i ovdje parametri arhitektonskog okvira – debljina stakla i širina kotača, proizašla iz konkretnih arhitektonskih zahtjeva. Film je kontinuirano dokumentiranje trajanja u vremenu, a *Okviri* su kontinuiran prostor koji je razlomljen, odnosno isječen na manje segmente" (P. Mišković).

Just looking, no desitions

"Teoretski to je kontinuirani prostor, konačan prostor koji se proteže od točke A do točke B. U obje varijante, složenoj i banalnijoj, i onoj komotnijoj, prostor je identičan, prijeđeni put je isti, samo se mijenja njegova kvaliteta. Tunel predstavlja dilemu – kvalitete života, identiteta ovoga prostora, u odnosu na najširi kontekst. Put od vrata do vrata, od ulaza do izlaza je isti u oba slučaja, samo se mijenja njegova kvaliteta, i način na koji su u njemu prisutni ljudi", objašnjava Toma Plejić. Svoj rad autori uspoređuju sa Zenonovom aporijom Ahilej – nedostižna kornjača, rješavanjem problema vremena, kretanja i brzine, kretanja i mirovanja. Prema analogiji s vremenskim kartama Europe, kod teritorija koji su slabije razvijeni, njihova površina postaje velika, bogata, oni konkuriraju visokorazvijenim društvima. Na neki način bi se moglo trgovati s brzinama – slabije razvijeni teritoriji mogli bi biti kvalitetniji, sporiji, i na taj način zanimljiviji, mogli bi profitirati iz tih manjkavosti. To je također jedna od tema rada: isti teritorij može biti komotan i kratak, a može biti i dug, složen, bogat i, na kraju krajeva, tjeskoban. I novi infrastrukturalni potezi u Hrvatskoj, potezi autocesta koje imaju karakter tunela, a ne mreže, jedan su od početaka infrastrukturnih opremanja teritorija, navodi Plejić, koji je s Leom Pelivan u srpnju pobijedio na natječaju za urbanističko-arhitektonsko rješenje čvora Buzin... "Ali bi se moglo s njima i vješto manipulirati, umjesto da postoje samo brzi i jako spori, netaknuti prostori. Muzeji i galerije su zanimljivi jer su prostori izdvajanja iz svakodnevnog života, iz rutina i rituala. Prostori koji funkcioniraju paralelno, prema sistemu *just looking, no desitions*. Gledanje, odmaranje... to su *time-out* prostori."



Jednako tako, ulaskom u prostor izložbe *Okviri/Frameworks* moguće je birati između raznih mogućnosti obilaženja paviljona, što je proizašlo iz uvjeta postave elementa pod nadležnošću uprave Bijenala. "Posjetitelji moraju proći kroz tunel, ali ako ne žele riskirati, ako ne vide nekoga u tunelu tko bi ih ohrabrio u tome što činiti, idu tzv. mimo-putem, i u tom slučaju tunel poimaju kao objekt, a ne prostor. Tako je ovaj prostor *live-back* prostor, od posjetitelja traži angažman, stav, pripravnost i sposobnost reagiranja – budući da izmiče, odnosno doslovno izmiče tlo pod nogama, potrebno je promptno reagirati. Malo je i opasan", upozorava Lea. Posjetitelj nije promatrač nego aktivno sudjeluje u umjetničkom radu.

Iz stranog tiska

Mnogo modela, mnogo planova, mnogo fotografija i samorazumljivih neizostavnih video-projekcija, ostavlja dojam ambicioznog, ali zamornog Bijenala; "potpuno jednako na Bijenalu, EXPO-u ili Documenti u Kasselu, svaki festival je otok blaženstva nasred grada", riječima novinara njemačkog *Die Presse*, koji – u prepričanoj formi – navodi da jedino Hrvatska ne niže fotografije i ne prezentira, nego da je izradila izložbeni unikat koji djelotvorno podvlači jednu metamorfozu. Pod naslovom *Okviri* konačno donosi ono što se ovdje očekuje – arhitekturu. Fini, oprezni i polagani pokret. Sto i jedan okvir armiranog stakla složeni su kao okviri slika. Kroz otvor idu posjetitelji postajući tako i sami uokvireni motiv slike. U intervalima od četiri minute, motor smješten u utoru okvira povlači i mijenja geometriju ove nepostojane staklene skulpture i čini je teže prohodnom. Ovo je jedna heterotopija usred druge heterotopije. Hrvatska se prezentacija ne sastoji od *best of*, nego se kroz ono prikazano specifična atmosfera jedne arhitektonske scene implantira u Veneciju. Ovdje se ne izlaže reklama za jedan arhitektonski ured, nego, u tradicionalnoj izložbenoj maniri, za jedan *Architektur-Land*.

Subverzija kao nova utopija

Konotativnim radom *Okviri* ukida se granica između promatranja i sudjelovanja, starog i novog, sakralnog i svjetovnog – *Okviri* su istodobno Paxtonov stakleni paviljon i crkva prevožena na splavi u filmu *Oscar i Lucinda* (redateljice Gillian Armstrong; u filmu splav se potapa pod težinom tereta, kao što Venecija tone pod bremenom vlastite povijesti), gdje način na koji svjetlost prosijava dematerijalizirane zidove sugerira teme s one strane osjetilne percepcije. Ili, riječima Helene Paver Njirić: "...*Overdose* informacija čini svaku produkciju bespredmetnom... postaje li subverzija nova utopija?"

Revija animatora amatera

Marina Kožul

Ako se odmaknemo od bezličnog kriterija *bolje išta nego ništa*, filmovi koje smo imali prilike vidjeti na Danu hrvatske animacije, održanom 28. listopada, bezidejni su, banalni, nedomišljeni i površni, a mnogi su čak i tehnički nekorektni

Ako niste pretplatnik *Zapisa* i *Hrvatskog filmskog ljetopisa*, preostaju vam dva načina praćenja animacije u Hrvatskoj. Jedan je čitati *newslettere* na kulturnim web-portalima i male natuknice u dnevnim novinama o tome je li koji domaći animirani film ušao u konkurenciju kakva festivala ili je ne daj bože ondje dobio nagradu, a drugi je otići na Dan hrvatske animacije koji je, evo, drugu godinu zaredom organizirao hrvatski ogranak ASIFA-e. Ako čitate spomenute *newslettere*, reći ćete, pa to je fantastično, naši su autori toliko dobri da sudjeluju na nekim festivalima! No, ako odete na spomenuti Dan hrvatske animacije i prisjetite se nedavnih javnih polemika u vezi s Akademijom likovnih umjetnosti u Zagrebu, reći ćete sve samo ne *fantastično*. Kako namjera ovoga teksta nije sustavna analiza nagrađenih radova na Danu hrvatske animacije, reći ću samo da je žiri (Saša Budimir, Ivana Guljašević i Ivan Ladislav Galeta) Grand prix dodijelio skupini studenata s Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu za svoje najavne filmove na ovogodišnjem *Animafestu*, a druge nagrade pripale su filmovima *Spoj* Darka Bakliže i *Sretan cvrčak* Marjana Lončara. Grand prix u rukama studenata Likovne akademije zvuči u najmanju ruku utješno i obećavajuće, te se odmah pomisli da se hrvatskoj animaciji polako vraća rejting.

Nastavni kadar

Ne treba se ushićeno zanositi, jer je sat i pol posebnog programa posvećenog *prvom javnom prikazivanju* studentskih radova u posljednjih nekoliko godina reklo više od dodijeljenog Grand prixa. Loša tehnička podrška tijekom projekcija, odnosno neispravan projektor, najbezazleniji je krivac za poražavajući dojam predstavljenih radova Odsjeka za animirani film i nove medije Likovne akademije. Izuzevši iznadprosječnog Luku Tolića, koji se nažalost predstavio samo nedovršenom vježbom i vještog Brunu Razuma, koji bi sasvim sigurno bili jednako kvalitetni i bez pohađanja spomenutog Odsjeka, čini se da ostali studenti svojim zatvorenim umom ne dosežu dalje od nevještа plagiranja svojih profesora i mentora. Anu Hušman i Lalu Raščić već je odavno pregazila njihova inzistirajuća hiperprodukcija i površnost, dok se za neke diplomske filmove pitate je li moguće da su ti autori uopće dobili diplome.

Sve su te činjenice uprte u instituciju koja stoji iza tih filmova te se neizbježno postavlja pitanje koji je nastavni kadar zaslužan za takve studentske radove? Ako je činjenica da Ivan Ladislav Galeta, pročelnik toga odsjeka, dopušta i odobrava da kao asistent ondje predaje mađioničar (?) M. G. Taylor, zatim reklamni zanatlija Goce Vaskov te nekoliko priučenih tehničara, stječe se dojam da se ideja o kvalitetnoj nastavi animiranog filma i novih medija već godinama unatrag sustavno opstruira.

Neinventivne reklame

Situacija je utoliko gora što se u glavnom programu, pod nazivom *Profesionalna hrvatska animacija 2003/20-04.*, među 17 kakvih-takvih radova u konkurenciji besramno prikazalo i oko osam *briljantnih* minuta spomenutog asistenta Goce Vaskova, ali ne autorskih, animiranih filmskih minuta, nego onih naručenih. Drugim riječima, između frankenštajnovskog projekta pod nazivom *Baltazar* i 3D uratka zaprešićkog kino-kluba, s platna iskaču mobiteli, boce i koješta. Takvim je radovima mjesto na *Festu*, *Noći gutača reklama* i Danima hrvatskoga filma, a ako se već moraju prikazati na Danu hrvatske animacije potrebno ih je staviti u zasebnu kategoriju te u tom slučaju također prikazati SVE proizvedene animirane boce, skakutajuće čepiće, okretne mobitelčiće i sladoledne mase, ako već nije dovoljno da ih svakodnevno konzumiramo na malim ekranima. Tako su studenti, a i publika mogli vidjeti recentne radove jednog od asistenata spomenutog Odsjeka, a čak i suradnika na knjizi *Alkemija animiranog filma*, čiji je tekst *Zapanjujući razvoj računalne kreativnosti* ujedno i najklimaviji dio knjige, a nakon onoga čime se predstavlja na Danu hrvatske animacije (reklame) njegovi iskazi poput onih da je *od životne važnosti za budućnost naše animacije ne samo ohrabrivati ih* (studente) *da ustraju u vjeri u vlastitu kreativnost* i kako će *tehnikom uvijek netko morati upravljati, kreativno je usmjeravati i razvijati* – zvuče kao prava marketinška propaganda i isprazna demagogija, jer su sve viđene reklame, iako tehnički korektne, sterilne i neinventivne. Nadajmo se da će se i asistent – nekromant M. G. Taylor u skorijoj budućnosti predstaviti publici nekim svojim radom, presudnim za nove medije i animaciju te da će njime otvoriti jedno sasvim novo, u mistiku zavijeno poglavlje u ovoj vrsti umjetnosti.

Plagijat *South Parka*

Osim reklama, u glavnom su se programu mogli vidjeti filmovi Zagreb filma, koji se predstavio s pet radova. Srećom, nakon jednog od njih, točnije nakon filma *Kyrie Eleison* Davora Međurečana (jednog od autora razvikanog animiranog glazbenog spota *Ciganjska*), dva su filma iz serijala *Nogalo* Ivice Šegvića izgledala kao spasonosna umjetnička djelca i svojom su prepoznatljivom najavnom pjesmicom razgrnula sumornu i za publiku uvredljivu atmosferu. Iz iste produkcijske kuće proizašao je i devetominutni film Stevana Šinika i Emila Miškovića *Nino*. Od člana predsjedništva hrvatske ASIFA-e i *suvremenog klasika novije domaće animacije*, kako su negdje nazvali Stevana Šinika, očekivalo se mnogo više od još jednog naivnog filma, jer su u usporedbi s *Ninom* njegovi prijašnji radovi *Ljubimac* i serijal *Kontak* mnogo zanimljiviji. Ako još spomenemo neugodan i idiotski plagijat *South Parka – Zlikavce*, koji uopće ne funkcionira bez slave nekad popularne *Zločeste djece* zagrebačkoga Radija 101, možemo slobodno ponešto zaključiti o trenutačnom stanju hrvatske animacije.

Ako se odmaknemo od bezličnog kriterija *bolje išta nego ništa*, filmovi koje smo imali prilike vidjeti bezidejni su, banalni, nedomišljeni i površni, a mnogi su čak i tehnički nekorektni. Je li to obilježje hvalevrijednog i ozbiljnoga, artističkog filma? Jesu li to suvislo promišljeni radovi umjetnika? Kakvim se stavom umjetnici predstavljaju s tim gotovim polu-proizvodima? Postoji li za njih išta drugo osim najavne i odjavne špice?

Scena ostaje takva kakva jest, s već afirmiranim autorima koji su ili dobri, ili su nekad bili dobri a sada nemaju razloga raditi bolje filmove, a novi autori koji se pojavljuju su ili loši, ili inertni i neambiciozni, ili neinformirani i neobrazovani, pa je opet upitan njihov motiv i odnos prema onome čime se bave

Diplomirani amateri

Očito je i neizbježno da će se u skorijoj budućnosti pojaviti zahtjev za osnivanjem novih umjetničkih akademija koje će se morati senzibilizirati za kvalitetniji pristup u izvođenju nastavnih programa vizualnih umjetnosti. Dapače, takva jedna nova institucija ne bi ni u kom slučaju trebala ugroziti postojeću strukturu, jer izgleda da u Hrvatskoj još ne postoji nikakva suvisla visokoškolska ustanova koja bi u sebi objedinjavala studij animacije i suvremenih animacijskih tehnika, postprodukciju slike te dizajn zvuka, mediologiju, filmologiju i njima pripadajuću praksu i teoriju. Svaki je od tih segmenata zabačen u kakvu katedru pri umjetničkim akademijama u Zagrebu i Splitu, a kada se javnosti i prikaže njihovo djelovanje, pogotovo u posljednje vrijeme, radije se govori u terminima skandala nego o potencijalnim umjetničkim svijestima. Iz toga se izvodi zaključak da scena ostaje takva kakva jest, s već afirmiranim autorima koji su ili dobri, ili su nekad bili dobri a sada nemaju razloga raditi bolje filmove, a novi autori koji se pojavljuju su ili loši, ili inertni i neambiciozni, ili neinformirani i neobrazovani, pa je opet upitan njihov motiv i odnos prema onome čime se bave. Dakako da i u animiranom i kratkom filmu mnogo toga ovisi o mentalnom sklopu svakoga pojedinačnog autora, njegovu afinitetu i sposobnosti, no obrazovno okruženje u kojemu se on formira ne treba nimalo zanemariti. Iz obje akademije očito izlaze diplomirani amateri, a još je gora spoznaja da će ti isti ljudi jednom u budućnosti nastaviti graditi svoje profesionalne karijere na tim istim akademijama kao predavači. Ili će tu ulogu ipak prepustiti Mandraku mađioničaru?

Posljednji *mann* Hollywooda

Joško Žanić

S obzirom na to da je riječ o akcijskome trileru s kriminalcem, plaćenim ubojicom kao jednim od glavnih likova, prirodno se nameće usporedba s *Vrućinom*, no *Collateral* je daleko od redateljeva vrhunca

***Collateral*, režija Michael Mann (gl. Jamie Foxx, Tom Cruise, Jada Pinkett Smith, Mark Ruffalo, Javier Bardem), SAD, 2004.**

Povijest Hollywooda posljednjih tridesetak godina povijest je njegove umjetničke propasti. Dok je sedamdesetih prošlog stoljeća američka tvornica snova bila još sposobna proizvesti filmove najvišeg ranga, kao što su *Lovac na jelene* M. Cimina, *Taksist* M. Scorsesea ili *Prisluškivanje* F. Coppole, a osamdesetih barem kvalitetnu, stiliziranu i relativno inteligentnu zabavu (*Terminator*, *RoboCop*, *Conan*, *Umri muški)*, od devedesetih naovamo dobivamo iz kalifornijske manufakture većinom irelevantno, do krajnjih granica komercijalizirano smeće lišeno ikakve ozbiljnije ambicije (koje se eventualno može podijeliti na gledljivo i negledljivo/uvredljivo). U tom smislu i nagrada *Oscar* sve više postaje garancija za loš film (obično nekakvu mainstream uspješnicu s "humanom porukom"). Ono što današnji Hollywood još ponekad zna proizvesti jesu uspjeli akcijski trileri/krimići, koji slojevitošću likova i kompleksnošću situacija mogu pretendirati na ozbiljno uvažavanje – to su npr. *LA Pozjerljivo* C. Hansona, *Carlitov način* B. de Palme ili *Put do uništenja* Britanca S. Mendesa. Redatelj upravo takvih filmova je i Michael Mann, čiji najnoviji film *Collateral*, promoviran prije oko mjesec dana na Venecijanskom filmskom festivalu, igra već neko vrijeme i u našim kinima. To, dakle, nisu filmovi, da tako kažem, *maksimalnog indeksa umjetničkoga* (= maksimalnog semantičkog potencijala), naime, oni još troše previše vremena na to da zabave gledatelja i da mu se svide, ali još imaju mnogo veće ambicije od prikazivanja zabavnih sličica radi lakšeg prolaska vremena.

Prije i poslije *Vrućine*

Allow nothing to be in your life that you can not walk out on in 30 seconds flat, if you spot the heat round the corner. To je ključna rečenica koju izgovara Robert De Niro u Mannovu, ne nužno najambicioznijem (jer svi su mu ambiciozni), ali, prema mojem mišljenju, svakako najboljem filmu dosad: *Vrućini* (*Heat*; hrvatski prijevod nije sasvim adekvatan, zbog različitih konotacija ovih denotativnih ekvivalenata u hrvatskome i engleskome) iz 1995. Mislim da se Mannova karijera može podijeliti na filmove prije i nakon *Vrućine*, pri čemu u prvoj fazi postoji uspon, a u drugoj pad kvalitete. Stoga prvo o *Vrućini*.

Vrućina, jedini film koji je uspio povezati dvije, danas već pomalo oronule, američke glumačke legende (to je, dakako, uspjelo i *Kumu 2*, ali ne na istoj vremenskoj razini unutar filma, tako da nema niti jednog kadra u kojem su zajedno): Ala Pacina i Roberta de Nira, epska je priča o urbanim ratnicima koji se nalaze na različitim stranama, ali dijele isti kôd. De Niro je vođa bande pljačkaša koja planira prepad na banku u Los Angelesu, a Pacino skupine policajaca koja ih pokušava zaustaviti. Zaplet (preuzet iz jednog ranijeg Mannova filma) sam po sebi ne bi morao biti bogzna što, no kvaliteta filma prvenstveno leži, osim u Mannovoj vrhunskoj redateljskoj vještini (uporabi lokacija i glazbe radi stvaranja posebne atmosfere sjete i usamljenosti velegrada, ili pak akcijskim sekvencama pred čijom se kombinacijom realističnosti i atraktivnosti Tarantino ili John Woo mogu skriti), u *modelu svijeta*, kako se to u semiotici kaže, koji film nudi. To je jedan epski, herojski svijet, s kompleksnim likovima već malo "većim od života", koji često jedan drugome govore *brother*. Pacino i De Niro, kao što će to i utvrditi u sceni sredinom filma u kojoj vode kraći razgovor, rade to što rade, ne zato jer moraju, nego zato što niti znaju, niti žele raditi išta drugo – njih ne zanima *a regular-type life*, roštilji i utakmice nedjeljom. Oni su, kako sam već rekao, urbani ratnici koji su istinski posvećeni samo svome (zrcalno simetričnom) pozivu, i zbog toga su spremni žrtvovati svoj privatni život – Pacino je na rubu raskida sa svojom trećom ženom, dok će se De Niro držati one na početku citirane rečenice i, doista, u 30 sekundi, išetati iz života žene s kojom je mogao pronaći sreću. Međusobno poštovanje, kao i bitna ontološka povezanost dvojice protagonista, koja ne postoji između svakog od njih i pripadajuće "bolje polovice" – naime, egzistiranje na jednoj posebnoj razini međusobne usmjerenosti koja ide "do smrti" (posebna verzija heideggerijanske *skrbi* prema Drugome, ona gdje se o Drugome skrbi baš zato što je neprijatelj) – očitovat će se u posljednjoj sceni stiska ruke dok De Niro umire.

Žene služe za odmor ratnika

Vrućina, snažan film klasične narativnosti i epske širine, očituje onda Manna kao redatelja pravih *muških* filmova, filmova čiji model svijeta nudi isto tako klasičnu raspodjelu rodnih uloga: muškarci ratuju, a žene služe za "odmor ratnika". Istu paradigmu dijele i ona tri prije navedena hollywoodska akcijska trilera/krimića, posebice *Put do uništenja*, u čijem je središtu odnos oca i sina, a koji završava potpunom afirmacijom patrijarhalnog moralnog koda. To se znatno razlikuje od npr. *Sreće* T. Solondza u kojem je otac pedofil, a sin masturbira. Žene kod Manna spadaju u sferu privatnosti, intime, one su izvan središnje, "javne" opreke koja nosi film – ta je opreka paradigmatska, dok one spadaju u sintagme s nekim od protagonista. Pa, ipak, kako bih spasio Manna gnjeva posebno rodno *nabrijanih* kritičara/kritičarki, treba reći kako su muško-ženski odnosi u *Vrućini* jedan od posebno vrijednih slojeva filma. Naime, sva tri važnija ženska lika zapravo su snažne i odlučne osobe, a odnos među njima i njihovim partnerima pun je poštovanja i nesebičnosti. I u taj je sloj prodrla ona epskost i malo "povišeni ton" čitavog filma, prikaz jedne "stvarnosti" koja je unekoliko uzvišenija od ove naše, realne, uobičajene.

Toliko o *Vrućini*. Iz ranije Mannove karijere treba izdvojiti film *Lopov* (*Thief*), koji jedan britanski kritičar karakterizira kao *philosophical thriller with modernist cool*, te *Lovac na ljude* (*Manhunter*), nastao po romanu *Red Dragon* Thomasa Harrisa (nedavno je ponovo snimljen film po toj knjizi, inferioran Mannovu, kao *prequel* filmovima *Kad jaganjci utihnu* i *Hannibal*, sva tri s Anthonyjem Hopkinsom). Uz *Zakletvu* S. Penna, to je vjerojatno jedini zaista dobar film tog specifičnog, hipertrofiranog podžanra filmova o serijskim ubojicama (koji je već prešao i na svojevrsnu meta-razinu, usp. *Copycat* J. Amiela). Oba filma uzdižu se nad ostalima po tome što se koncentriraju na istražitelja i njegov *Angst*, umjesto da se natječu u tome kako prikazati što kreativnije načine mučenja, sakaćenja i ubijanja (npr. Fincherov *Sedam*). Dakako, Mann je opet znao stvoriti posebnu atmosferu i visoko stiliziranu vizualnost uporabom glazbe, filmske fotografije i lokacija.

Tako dolazimo do Mannovih filmova nakon *Vrućine*, a to su *Probuđena savjest* (*The Insider*), *Ali* te neposredan povod ovom tekstu – *Collateral*. Dok je *Probuđena savjest*, film o borbi novinara emisije *60 minutes* i njegova izvora u jednoj duhanskoj korporaciji protiv zataškavanja na koje ta korporacija smjera u pogledu štetnosti svojih proizvoda, solidno ostvarenje, no previše razvučen i na svoju štetu vjeran činjenicama iz "istinite priče" koju prepričava (tako da gubi dramsku koncentriranost, te je ometen u izgradnji modela svijeta dostatne općenitosti), *Ali* je potpuni promašaj. Film o boksačkoj legendi Mohammadu Aliju, pun dugih kadrova ekspresivne fotografije, popraćenih sugestivnom glazbom, ima sav Mannov stil, ali ništa od Mannova mozga; pun je emocionalnosti i sugestivnosti, ali potpuno lišen dublje karakterizacije i analize, što je velika šteta s obzirom na potencijal koji je nosila kombinacija redatelja i teme.

Usamljenosti i melankolije velegrada

I, napokon, *Collateral*. S obzirom na to da je riječ o akcijskome trileru s kriminalcem, plaćenim ubojicom kao jednim od glavnih likova, prirodno se nameće usporedba s *Vrućinom*, pa da kažem odmah: *Collateral* je daleko od redateljeva vrhunca. U odnosu na *Vrućinu* film ima *debeli* niz mana, no počet ću ipak s vrlinama. Film u kojem Tom Cruise glumi plaćenog ubojicu koji dolazi u Los Angeles na jednu noć kako bi eliminirao pet osoba važnih za jedan sudski slučaj, uključujući i samu tužiteljicu, te uposli jednog taksista da ga vozi tijekom čitave te noći (Jamie Foxx), no stvari ne pođu planiranim tijekom, najimpresivniji je na početku. Na stranu tzv. sjajna Cruiseova interpretacija (slažem se s jednim britanskim kritičarem koji je u pogledu jednog drugog filma tvrdio kako je Cruise još ograničen na tri tipa izraza: uznemirenost, odlučnost i zadovoljno smješkanje), film prvenstveno privlači pozornost svojom karakterističnom manovskom atmosferom usamljenosti i melankolije velegrada (ovdje: dugi kadrovi noćne vožnje kroz osvijetljeni LA, uz glazbenu podlogu). Potencijalno je zanimljiv i Cruiseov plaćeni ubojica-šminker-filozof, cinični nihilist-amoralist koji efektno iskazuje svoj svjetonazor kad, rano u filmu, na pitanje taksista "Ubio si ga?" odgovara "Ne, ja sam ga upucao, meci i pad su ga ubili". Negirajući etičku sferu čovjeka i ismijavajući bilo kakvo utemeljenje odgovornosti, on je idealan primjer nihilista koji može pristati samo na jedan Kantov "svijet" iz *Kritike praktičkog uma* ("Prvi pogled na bezbrojno mnoštvo svjetova kao da uništava moju važnost kao *životinjskog stvora*"), ali ne i na drugi ("Drugi pogled, naprotiv, beskonačno povisuje moju vrijednost kao *inteligencije* mojom ličnošću, u kojoj mi moralni zakon objavljuje život koji je nezavisan od životinjstva"). No, iako jedna Cruiseova rečenica baš podsjeća na prvi Kantov citat, ne bih išao tako daleko da mislim da je to bila Mannova inspiracija.

Nažalost, mane filma uskoro se očituju i nadvladavaju vrline (što ne znači da film u cjelini nije ipak solidan). Prvo: nepotreban humor, kojeg u *Vrućini* pretežno nije bilo, niti ga je nedostajalo. Nadalje, dva glavna lika, opreka i interakcija kojih nosi dramsku strukturu filma, ovaj su put nedovoljno zanimljiva, previše jednodimenzionalna. Foxxov crnački taksist-sanjar prevelika je dobričina te je lišen relevantne slojevitosti i unutarnjih proturječja, dok je Cruiseov ubojica toliko lišen ljudskosti i bilo kakve emocije, dakle i proturječja, da nam, nažalost, do njega uopće ne može biti stalo, ne može nas emocionalno angažirati (pomoglo bi, možda, kad bi i on imao neku svoju ljubavnu priču, ali to, dakako, ostaje samo spekulacija). Ne pomaže ni to što njegovo filozofiranje s vremenom postaje prefrekventno i eksplicitno te stoga neuvjerljivo. Moram reći da su sva tri lika plaćenih ubojica koji mi padaju na pamet kao dojmljivi iz nekih drugih filmova mnogo upečatljiviji od Cruiseova: od lika što ga glumi Alain Delon u Melvilleovu klasičnom *Samuraju* iz '67., koji govori neusporedivo manje od Cruiseova brbljivca, ali njegova osobna *bushido*-filozofija nije zato manje razrađena, niti je manje zanimljiv njegov hladni, usamljeni, strogi svijet, preko Leona iz Bessonova istoimenog filma, od kojeg nećemo dobiti veliku kompleksnost, ali zato mnogo emocija, pa do lika što ga utjelovljuje Tim Roth u Grayevu akcijskom trileru-drami-tragediji *Mala Odessa* iz '94. Taj je vjerojatno najbolji od navedene četvorice: jedno naizgled odvratno biće s margine lišeno ljudskosti, no koje očituje visoku emocionalnu kompetenciju, putem vrlo dubokog odnosa koji gaji s majkom na umoru na jedan način, s mlađim bratom na drugi, a s djevojkom na treći.

Konvencionalni završetak

Naposljetku, ozbiljan nedostatak filma jest njegov konvencionalan završetak, s "obračunom dobrog i lošeg momka" i "spašavanjem djevojke" (tužiteljice koja postaje taksistov *love interest*). Također, uloga koju zauzima žena u svijetu *Collaterala* inferiorna je onoj koju zauzima u svijetu *Vrućine* – u *Collateralu* ženski lik je snažna, ambiciozna i uspješna osoba, koja ovaj put čak igra ulogu u "javnoj" sferi sukoba dvojice protagonista, no funkcionalno biva ipak svedena na polupasivni objekt kojim "manipuliraju" muški protagonisti. Ipak, završetak filma posjeduje neke zanimljive momente: to su trenutak u kojem Cruise ipak, zadnjom rečenicom pred smrt, uspije očitovati svoju esencijalnu usamljenost (referirajući se na priču koju je ranije ispričao, o čovjeku koji je umro u podzemnoj željeznici, a tijekom više sati nitko to nije primijetio, on pita, napola taksista a napola samog sebe: "Misliš li da će me itko primijetiti?"), što podaruje liku prethodno nedostajuću slojevitost, te tjeskobna atmosfera čak i na samom kraju, kad je opasnost za dvoje likova (taksista i tužiteljicu) prošla.

Za nadati se da će Mann u budućnosti ponovo doseći svoje kreativne vrhunce, a dotad ostaje razmatrati povijest Hollywooda od Manna do Manna: od Anthonyja do Michaela.

popaganda

k

Don Joyce i Mark Hosler

Sviranje medijskim trikovima

Jason Gross

Većina ljudi zna za Negativland kao glazbenu skupinu koju su U2 i Island Records tužili zbog uporabe naziva toga irskog rock benda u svojim stvarima i zbog toga što su na albumu iz 1991., nazvanom *U2*, znatno semplirali njihovu pjesmu *I Still Haven't Found What I'm Looking For*. No, Negativland nije samo skupina veselih obješenjaka, njihovo umjetničko djelovanje uništava postojeće predodžbe i zatim ih ponovo montira u nove, pokušavajući dati društvene, političke i umjetničke izjave. Takvi su napori rezultirali sudskom tužbom spomenutih nemani, kao i tužbom njihova bivšeg izdavača. Don Joyce i Mark Hosler iz Negativlanda govore o obilježjima suvremenog medijskog svijeta te o snimanju albuma *Dispepsi* koji satirizira fenomen Pepsi Cole i o tome kako su oglašivači u svoje reklame naučili uključivati i antireklamna stajališta

Oni su "bend", ali albume izdaju vrlo neredovito, a kada ih i izdaju, posljednjih nekoliko godina to su snimke radio-emisija; još rjeđe idu na turneje (prozivaju se *bendom koji radi najmanje turneja u show-biznisu*). No, "bendovi" obično sviraju instrumente, a oni, recimo, obično i ne sviraju. Oni se služe snimljenim i sempliranim zvukovima kako bi stvorili hrpu materijala koje zatim montiraju i mijenjaju. Okej, to možda nije velika stvar ako se sjetimo Zoviet Francea ili Halfer Tria, ali od kada su osnovani početkom osamdesetih godina, nitko to ne radi toliko dobro, toliko smiješno ili žestoko kao Negativland.

Njihovi su pravi instrumenti mediji, koje sviraju kao pravi profesionalni umjetnici, što i jesu. Na albumu *Helter Stupid* (iz 1989.) objavili su pjesmu o ubojstvu koje je napravio tinejdžer, što je potaknulo različita nagađanja o tom događaju koji je zapravo bio potpuno izmišljen. To nije ništa u usporedbi s pravom olujom koja se podignula oko benda U2 početkom devedesetih (obrada pjesme *I Still Haven't Found What I'm Looking For*). S obzirom na to da su napisali cijelu knjigu koja potanko opisuje tu nevjerojatnu priču, samo nakratko zamislite da se na vas okomi izdavačka kuća jednog od najpopularnijih bendova na svijetu, oduzme vam CD-e, snimke i mnogo novca, a zatim se morate boriti sa svojom izdavačkom kućom koja je izdala taj vaš album! Vidjevši da su na plodnom tlu, Negativland se iznova okomio na industriju oružja, Pepsi i na cijeli medijski sustav.

Njihov *show* izgleda ovako: momci su odjeveni u bijele kapute i zgrbljeni nad opremom okruženom četirima ekranima. U pravom anarhističkom duhu, obavještavaju ljude: *Možete slobodno snimati kako god želite*. Nakon toga publici se nude vrišteća psihodelija, nježni rifovi, *Billie Jean* Michaela Jacksona, subliminalne reklame za Pepsi, folk-melodija o napitku, televizijski voditelj koji recitira pjesmu, disko-varijanta pjesme *The Sound of Music*, polka obrada *U2*-a, ulomci Jacka Bennyja, balada iz osamdesetih (*True*) upotpunjena diskokuglom, religiozna lutkarska predstava i potpuni miks najrazličitijih informacija (*ne znaš je li išta stvarno*).

Glazbena, ne komičarska skupina

Doživljavaš li Negativland kao tip benda koji upotrebljava semplove i razne zvukove kao svoje instrumente?

– Mi zapravo miksamo nađene razgovore s izvornim i/ili obrađenim zvukovima i glazbom. Ponekad taj dijalog "sviramo" kao instrument, a ponekad ne. Ne znam kako bih to točno nazvao, riječ je o velikoj važnosti sadržaja u glazbi, ali i o naglašenoj ulozi glazbe u govornoj izvedbi.

Negativland često uspoređuju s Firesign Theatreom. Misliš li da je to dobra usporedba?

– Moram poštivati opće pravilo, jer je ta usporedba dosad napravljena već mnogo puta, ali pitam se zašto nas zapravo s njima uspoređuju. Pretpostavljam da je za mnoge ljude osnovna stvar u našem radu otkvačen i ponekad bizaran humor, pa nas zato uspoređuju s otkvačenom i nadrealističkom skupinom komičara poput Firesigna. Nemoj me krivo shvatiti, veoma sam polaskan, oni su me nadahnjivali od kada sam u šezdesetima počeo kupovati njihove ploče, i vjerujem da su me ponajprije ti albumi nadahnuli da odem na radio i tamo počnem raditi smiješne stvari, a impresionirali su me i s time koliko zabava zapravo može biti nekonvencionalna. No, mislim da mnogo jasnih razlika prolazi neopaženo; sebe doživljavamo kao glazbenu skupinu, a ne komičarsku, iako se većina stvari koje problematiziramo tiče (često humoristična) sadržaja, a ne glazbenih tehnika ili pokušaja održavanja kolaža kao emotivno važne umjetničke forme u 21. stoljeću. Također, s estetikom Firesigna ne bih povezao osnovne postupke kojima se koristimo, poput upotrebe zvukovnih "aktualnosti" iz stvarnog svijeta, stvaranja medijskih psina, svjesnog odabira *low-tech* rješenja ili improvizacija iz kućne radinosti.

"Istina" se svakodnevno mijenja

Stalna tema Negativlandova rada jest poigravanje medijima. Kao, primjerice,* Helter Stupid *i* Christianity is stupid*, te naslov na vašoj web stranici da se bend raspao. Što stoji iza tih medijskih trikova?

– To je ideja naše turneje *True/False*. To je ono oko čega se danas vrti naš cjelokupan intelektualni život. Kada nam sve informacije koje svakodnevno razmjenjujemo stižu od medija kao rekla-kazala, kada se gotovo svako mišljenje koje izražavamo temelji na onome što nam je rekao neki stroj i kada nitko od nas ne može osobno provjeriti apsolutnu istinu, sve nas te međusobno pobijajuće kontradikcije, revidirane analize i prerađene *netvrdnje* zapravo stalno podsjećaju na to koliko je sve to nepouzdano; tada možeš pomisliti da je sve što znaš krivo ili će uskoro biti krivo.

Od "važnih" vijesti do znanosti i zdravlja, ili bilo čega drugog, čini se da "istina" traje veoma kratko prije nego što se razotkrije kao laž. Ili obrnuto. U cijelom tom plimnom valu "važnih" informacija naposljetku učimo da ništa nije uistinu pouzdano. Sve je to tako očito prepuno predrasuda, planova, promidžbe i viših motiva, a opet, kao pojedinci više ne možemo točno odrediti što je istina, a što nije, zato što nam naše intelektualne ideje i preokupacije više ne dolaze iz vlastita iskustva stvarnog svijeta u kojemu živimo, nego iz iskustva medijske autoceste koja se događa u tom malom, ograničenom, nerealnom prostoru između ekrana i naših očiju.

Helter Stupid je bilo rano poigravanje s tom spoznajom; pustili smo (kako smo mislili) očito lažnu izjavu za novine o tome kako ne možemo ići na turneju zbog toga što je naša pjesma *Kršćanstvo je glupo* bila upletena u stvarni događaj kada je dječak iz Minnesote napao roditelje sjekirom. Nekoliko je medija nakon toga u vijestima izvještavalo o tome kako glazba može potaknuti djecu da ubijaju, a mi smo u tome vidjeli samo parodiju sklonosti senzacionalističkog novinarstva da na taj način pristupa tim temama. No, uskoro smo otkrili da su priču shvatili ozbiljno, prekrojili je u ono što im je trebalo, i ne samo da su svi povjerovali u nju nego su je prenosili iz jednih novina u druge, pojavljivala se u časopisima i, naposljetku, došli su nas intervjuirati za lokalne TV-vijesti kako bi napravili prilog o tome. Sve je to mogao spriječiti bilo koji novinar da je samo nazvao u Minnesotu i provjerio je li to sve istinito. No, to se nije dogodilo. Postalo je očito da novinari ne provjeravaju činjenice. Oni jednostavno iskorištavaju druge izvore, prepisuju i ponovo objavljuju vijesti bez provjere jesu li istinite ili ne. Ako je nešto dovoljno sočno i oni to žele, istina im nije bitna. Koliko se vijesti tako radi? Znam koliko i ti. Istina ili laž?

Sve nam to govori da smo postali neupućene žrtve jednog previše informiranog društva u kojem se u sve može sumnjati, a "istina" se svakodnevno mijenja. Pratiš li što se događa? Misliš li sada da je čokolada zdrava ili nezdrava? Misliš li da su jaja dobra za tebe ili nisu? Do kada je taj lijek koji su povukli s tržišta bio potpuno dobar? Shvaćaš li da korporacijske farme proizvode hranu koja je hranjivija od organskih proizvoda, ali je i zaražena opasnim bakterijama zato što se izmet koristi kao gnojivo? Dosta laži! Gledaš li vijesti? Imamo snimku na našem *showu* koja ponavlja: *Što više televizije gledamo, više mislimo da je svijet opasan*. A Internet, naravno, stimulira taj fenomen nespoznatljivosti kao nitko dosad. Na kraju, svi zapravo povjerujemo u ono u što želimo i volimo vjerovati, u ono što se već uklapa u odgovarajuće ideologije, i to je zapravo to. Važnost istine više ne prolazi.

No, možda na neki način možemo ljude malo spustiti na zemlju, sugerirajući najprije kako je ljude lako prevariti i, drugo, koliko nam je zapravo nepotrebno to preobilje sumnjivih informacija, kako ih zapravo ne možemo praktično iskoristili i da zapravo na većinu njih ne trebamo obraćati pozornost. Život se nastavlja i možeš preživjeti sa svojim zdravim razumom bez obzira

na to je li tvoj televizor uključen ili nije. No, to je navika koju je teško razbiti, to stanje "informiranosti". I, naravno, nešto od toga i jest istinito, i to nas također drži prikopčanima. To je sada kritički paradoks u modernoj percepciji koji će se, nedvojbeno, nezaustavljivo, nepopravljivo i neumoljivo nastaviti u ovome stoljeću. S takvim je stvarima, prva i najbolja obrana svijest. Umjetnost je oblik svijesti i ona može biti oblik samoobrane.

Analitični, kritični, satirični

Pokušava li se Negativland namjerno zavaditi s tvrtkama i korporacijama (poput Pepsija), te zašto, ili zašto ne?

– Ne, polemiziramo s koncepcijama, a ne s tvrtkama. No, čini se da tvrtke misle da posjeduju i zamisli, pa ponekad to shvaćaju osobno. U *Pepsiju* su bili dobri prema nama, hvala na pitanju. Znaju za naš album, komentirali su ga riječima: *Nije popularno kao Beck* i ostavili nas na miru kao zabadala koja mogu ignorirati ili kao oblik slobodnog oglašavanja, nikad ne možeš biti siguran zašto.

Važna je sastavnica Negativlandova rada lomljenje medija i vijesti. Kako bi, s obzirom na to pitanje, opisao vaš pristup? Trudite li se biti analitični, kritični, satirični ili je riječ o kombinaciji svega toga?

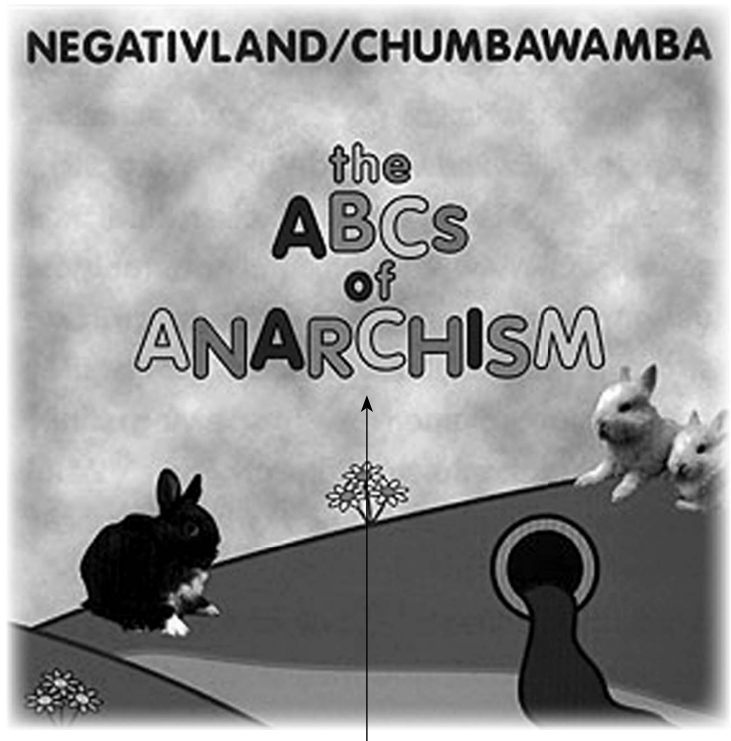
– Riječ je o kombinaciji, iako nas baš i ne doživljavam kao neke lovce za vijestima. Tu i tamo iskrsne nešto što možemo iskoristiti, nešto iskoči kao modrica na medijskoj stabilnosti.

Mediji se okreću prema sebi na gotovo postmoderan način; u kolumnama, programima i reportažama sami sebe tematiziraju. Ta usmjerenost na sebe – olakšava li ili otežava vašem radu da se ravnopravno nosi s tim područjem?

– To doista komplicira stvari, ali na zanimljiv način. Spoznaja kako, posebice oglašavanje preuzima popularni skepticizam u vlastitim porukama (poslušaj kampanju *Spriteovih* radijskih *jinglova* od prije nekoliko godina kao ekstreman primjer komercijalnog samoponiženja) i kako sve to postaje na neki način suluda kuća zrcala, sve je to možda odigralo ulogu u mojem osobnom gubljenju zanimanja za posebnosti oglašavanja i većem zanimanju za opće stanje bolesti *točno/lažno* u kojoj se to oglašavanje događa.

Stvaranje zbrke u medijima

Dugo se činilo da Negativland objavljuje radijske emisije, a ne prave albume. Postoji li neki razlog za to? Kako gledate na to da se bavite radijem kao medijem, da niste umjetnici koji snimaju albume?



Kada nam sve informacije koje svakodnevno razmjenjujemo stižu od medija kao rekla-kazala, kada se gotovo svako mišljenje koje izražavamo temelji na onome što nam je rekao neki stroj, i kada nitko od nas ne može osobno provjeriti apsolutnu istinu, sve nas te međusobno pobijajuće kontradikcije, revidirane analize i prerađene *netvrdnje* zapravo stalno podsjećaju na to koliko je sve to nepouzdano; tada možeš pomisliti da je sve što znaš krivo ili će uskoro biti krivo

– Ovo sada stvarno govorim iz vlastite perspektive – radio je moj najdraži medij, mnogo mi je draži, zabavniji i više me zadovoljava od snimanja studijskih albuma. Kada to radiš svaki dan proizvodiš *mnogo* sirovog materijala i, naravno, počeli smo izdavati najbolje radove. S druge strane, trebaju nam godine da dovršimo studijske radove, tako da svoj izdavački plan uvijek popunjavamo s više dostupnim radijskim materijalima. Meni je studijski rad iznimno spor i zamoran, te nezahvalan u usporedbi s redovitim, čestim, neopterećujućim, razmjerno spontanim i povremeno kreativnim izljevima koje omogućuje radio.

Dok polako otupljujemo od sve više i više informacija koje nam dolaze iz sve više i više izvora, misliš li da to čini vaš rad manje prohodnim, jer izgleda da su ljudi zbunjeni brzinom tehnološkog napretka? Gotovo kao da su mediji i sami preuzeli neke od vaših ideja.

– Da, sada na neki način ponavljaš ono što smo prije rekli o medijskoj samousmjerenosti i samoanalizi. Zamisao turneje *True/False* sasvim je sigurno stvaranje zbrke u medijima i s medijima. Ali opet, i mi pripadamo medijima. Sve što se nadamo da ćemo napraviti jest nekako se ubaciti u tu bujicu stvari i pokušati s nezavisnog i zabavnog kritičkog stajališta ponuditi nekoliko različitih perspektiva uklopljenih u suvremenu buku. Kakav učinak to zapravo ima? Ukupno, vjerojatno mali, ako uopće ima ikakav, ali dobivamo stvarno zastrašujuće predana pisma obožavatelja što je, kladim se, potpuno drukčije od onoga što većina bendova dobiva. Svejedno, ako utječemo na *malo* ljudi vrlo snažno, postajemo im *kulturalno važni*, tako da nas to povremeno ohrabruje i pomaže nam da na sve to i dalje gledamo kao na zanimljiv posao.

Korporacije su kupile i prodale naš politički život

Zašto je na vašem novom albumu Dispepsi, baš Pepsi meta vaših napada?

– Pa... zato što je ukusna! Što misliš? Ti imaš snimku. Što misliš zašto je Negativland napravio cijeli album o jednom bezalkoholnom piću? Dok si ga preslušavao, je li ti došlo da kažeš: *Dobro, dosta više s tom Pepsi*?

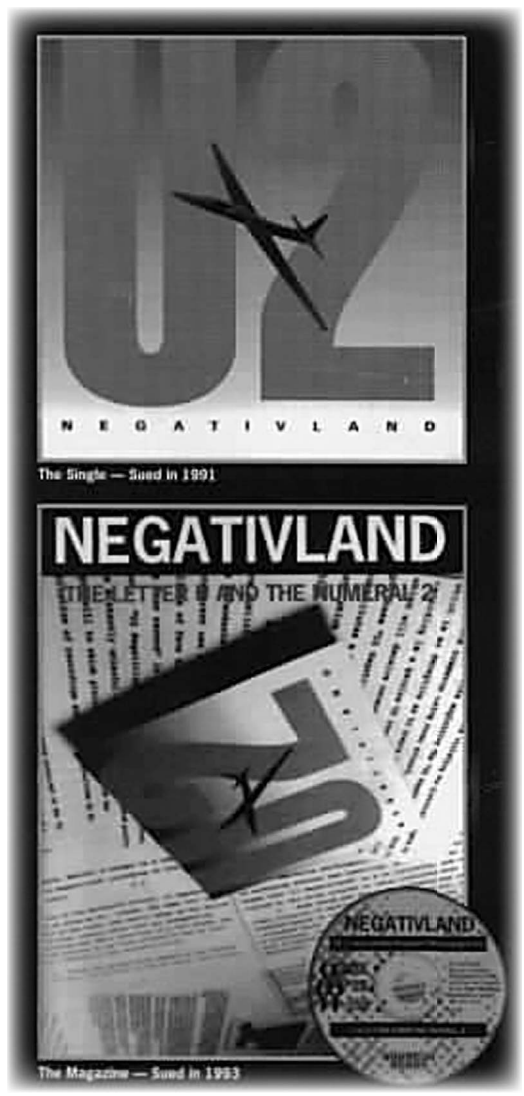
Da.

– Dobro. Tako si se i trebao osjećati. Tako se ja osjećam kada se vozim ili hodam Amerikom i gledam plakate i reklame. Mogli smo odabrati bilo koga. Mogli smo izabrati Nike ili Microsoft. Uz Pepsi je jednostavno povezano mnogo nevjerojatno dobrih slika s kojima smo se mogli poigrati. Veoma su ikonični, na jedan stvarno dobar način, a imali smo tonu njihovih reklama. Imamo sve njihove stvari. Skupljamo stvari, a uz ostalo imamo i cijeli Pepsi-arhiv, od starih radijskih oglasa pa sve do modernih stvari. Imamo intervjue s ljudima koji su radili na njihovim reklamnim kampanjama, imamo sve snimke vezane za ratove između Coca-Cole i Pepsija, i snimke o uvođenju nove Coca-Cole na tržište. Dakle, svakakve stvari o Pepsiju i Coli. I tako, radili smo na nekom projektu koji se bavio reklamiranjem, pa sam predložio bendu da bi nama kao umjetničkom projektu bilo mnogo zanimljivije kada bismo se usredotočili na samo jednu tvrtku. Imamo toliko dobrih stvari o toj jednoj tvrtki, uzmimo njih, i nadajmo se da ćemo na kraju dobiti nešto što će stvoriti mnogo širu sliku. S vremenom sam otkrivao koliki utjecaj multinacionalne korporacije imaju na moj život, na živote svih nas, na naš okoliš, našu javnost, vlast... Siguran sam da većina ljudi ima prilično jasnu predodžbu o tome kako su korporacije preko odbora za političko djelovanje kupile i prodale naš politički život. Vidjeli smo nastanak NAFTE i GATT-a i svih tih stvari koje zapravo stvaraju jednu svjetsku vladu kojom upravljaju korporacije ili stvaraju vladu koja radi za njihove interese. Ipak, kada usporediš što rade druge tvrtke, Pepsi je sigurno manje opasna od većine. Oni proizvode slatkaste proizvode, a ne oružje. Učinilo nam se da je to dobar prostor za poigravanje. No, kadgod radimo na nekom projektu, ne preciziramo baš potpuno o čemu će biti riječ. Naslućujemo da je riječ o nečem zanimljivom za rad i tada se jednostavno s tim počnemo igrati. Album *Dispepsi* na početku je imao samo tri ili četiri pjesme, a što smo više razmišljali o svemu tome, to se više širio. Trebale su nam tri godine da ga dovršimo. Kao i mnogi projekti na kojima smo prije radili, ni ovaj nismo počeli misleći da će toliko trajati. Jednostavno smo se zaigrali s materijalima koje smo imali. Tada smo se počeli truditi oko pisanja pjesama. Kako bi izgledao *jingle* da je Pepsi unajmio Negativland da ga napravi? Možda zvučim stvarno ozbiljno i politično dok to ovako opisujem, ali doista smo se trudili napraviti album koji bi bio što otvoreniji raznim interpretacijama. Trudili smo se da ne zvuči kao upozoravajući, didaktični *agit-prop*. Mislim da ne zvuči tako. Stvarno se nadam da ne zvuči tako.

Reklame usvajaju jezik svojih kritičara

Na omotu CD-a nalazi se esej o tome kako Pepsi i Cola mogu uštedjeti novac. To je gotovo suosjećajno.

– Pokušavamo im pomoći. Kada poslušaš naš album, ono što ti ostane u glavi jest ono što sve tvrtke žele da zapamtiš kada gledaš nji-



hove reklame, a to je ime njihova proizvoda. To je sve. Oglašivanje ne služi tome da ti ispere mozak i natjera te da izađeš i kupiš nešto, to je prejednostavna kritika. Oglašivanje postoji da bi te upoznalo s proizvodom, tako da kada uđeš u trgovinu... Ljudi vole izabirati stvari koje su im poznate, to je normalno ljudsko ponašanje. Mislim da je vrlo vjerojatno da ćeš u trgovini, ako je tvoj mozak bio dovoljno puta izložen nazivu tog proizvoda, na pitanje *koje bih tenisice mogao kupiti?* odgovoriti, *hm... Nike*. Kada vidiš reklamu, nisi baš doslovce toliko glup i isprana mozga da odeš u trgovinu kao zombi i kupiš *six-pack Cole* ili *Pepsija*. To ne ide tako. Iako sam potpuno iznenađen koliko je Nike uspješan u tome da svoj logo stavi na sve moguće. Najviše uznemiruje to što smo zapravo svi namamljeni da postanemo njihove hodajuće reklame. Postalo je *kul* nositi njihov logo i imati slogan *Just Do It* na autu, bejzbolskoj kapi, majici... Intuicija mi govori da je to uznemirujuće, ali dio mene misli *možda se samo događa promjena, a ja zaostajem za vremenom*. Mislim da je vjerojatno riječ o nečem lošem, ali ponekad se pitam...

Što misliš o tome kako oglašivači sve više osvješćuju cinizam u reklamnim porukama koje odašilju? Sve se više mogu vidjeti kampanje poput Spriteove, koja kaže: **Zanemari reklame. Slušaj svoju žeđ.**

– Ili reklame za Miller Lite, koje su sve o procesu izrade reklama i o ljudima koji ih osmišljavaju.

Misliš li da je reklamni biznis prisvojio shvaćanja ljudi koji su od kritiziranja oglašivanja napravili umjetnost?

– Da, najebali smo (*smijeh*). Reklamne su poruke zapravo vrlo inteligentno usvojile i stilizirale jezik svojih kritičara. Taj je novi reklamni stil iznimno pametan, vrlo zabavan i humoristični. Također, veoma je moderan, refleksivan, postmoderan i nevjerojatno ciničan. To su mudro napravili. Kao što sam rekao, preuzeli su jezik kritike i iskoristili ga kako bi prodali svoje proizvode. Sada se stvarno pitam kamo to vodi? Kada u Pepsiju čuju naš album, da su doista pametni, umjesto da se zbog toga ljute, trebali bi nam platiti 50.000 dolara naknade za dozvolu da se služe nekim našim snimkama u svojim reklamama.

Stvoriti nešto što je nametljivo, dosadno i nepodnošljivo

Što biste napravili da vam dođe Pepsi i kaže: **hoćemo vaše snimke u svojim reklamama...**

– Ispričat ću ti što nam se nedavno dogodilo. Pristupila nam je reklamna agencija koja pokriva sve Nikeove poslove za cijelu Sjevernu Ameriku. Željeli su nas unajmiti da napravimo seriju radio-reklama za pivo Miller Genuine Draft. Nisu tražili da budemo glasnogovornici ili nešto slično (nismo toliko popularni), ali su željeli da napravimo gomilu reklama koristeći se našim stilom *cut-upa*, kolažiranja i obrade već snimljenih i nađenih zvukova. To su dečki u kasnim dvadesetima koji su odrastali slušajući Negativland na koledžu; oni misle da smo super. To su ti isti dečki koji su mislili da je *kul* staviti Williama S. Burroughsa u reklamu za Nike. U odnosu na svijet u kojem žive, oni pomiču granice. Bože moj, taj bivši narkoman, homoseksualac i ubojica svoje žene reklamira tenisice diljem Amerike na svakom televizijskom ekranu, u svakoj kući. I razumijem kako to

Zamisao turneje *True/False* sasvim je sigurno stvaranje zbrke u medijima i s medijima. Ali opet, i mi pripadamo medijima. Sve što se nadamo da ćemo napraviti jest nekako se ubaciti u tu bujicu stvari i pokušati s nezavisnog i zabavnog kritičkog stajališta ponuditi nekoliko različitih perspektiva uklopljenih u suvremenu buku

njima izgleda, to je *ono, kao, subverzivno, čovječe*. Veoma je zanimljivo kako su se takvi dečki *ufurali* u takav način razmišljanja. Znam da njima sve to ima smisla. Pristupili su nam misleći da nam daju jako dobru priliku. Čak su mi i neki prijatelji rekli: *Zašto niste prihvatili, mogli ste napraviti nešto subverzivno!* Moj je odgovor: *Ne, nismo mogli*. Ono što se događa u masovnim medijima i u oglašivanju nije samo preuzimanje stila i izgleda rubne kulture, to već dugo traje. Sada su otišli korak dalje, to jest uzeli su sam fenomen tog nesklada, čak nije bitno u kojem obliku, i učinili ga dijelom strategije prodaje proizvoda. To je zanimljivo, ne znam što će smisliti nakon toga, a ne znam ni što će dalje s tim učiniti netko poput Negativlanda. No, mislim da smo s ovim albumom bili svjesni svega toga i željeli smo pomaknuti stvari još dalje. U svakom filmu koji gledaš pojavljuju se neki proizvodi, ali to dosad nije vrijedilo za albume. Mislili smo da bi bilo zanimljivo napraviti nešto što je, do nekog stupnja, veoma nametljivo, dosadno i nepodnošljivo – na albumu svoje omiljene grupe Negativland stalno slušaš kako se spominje taj jedan jebeni proizvod. *Zašto nam to rade?*, pitaš se. Radili smo na tome toliko dugo da mi se percepcija malo iskrivila, ali stvarno mislim da je album zabavan za slušanje i veoma smo se trudili takvim ga napraviti. Vjerovao ili ne, izvorna je varijanta albuma bila još dulja i još dosadnija. Izrezali smo nešto kada smo radili završnu obradu. Rekli smo: *Ok, točno nakon 39 minuta i 20 sekundi dolazi do točke kada ti se album stvarno gadi i ne želiš ga više slušati*. Mnogo se stvari događa na tom albumu, mnogo je konceptualnih slojeva. Ima dosta o tome kako poznate osobe reklamiraju stvari ili ih prodaju.

Zadnja pjesma na CD-u, *Bite Back*, zapravo je na neki način trebala obuhvatiti cjelinu, pa ako do tada nisi shvatio, to će, nadam se, objasniti da postoji šira slika, te da ne nudimo jednostavna rješenja; sve je to veoma složeno. Iako bi se svaka imalo inteligentna, slobodoumna, ljevičarski usmjerena osoba mogla složiti s dijelom ovoga što govorim, činjenica je da smo u Sjevernoj Americi potpuno uhvaćeni u mrežu takva životnog stila, sa svim tim našim automobilima, televizorima i pogodnostima... I zato nije jednostavno reći *prestat ćemo kupovati ono što prodaju*, kao što kaže čovjek na telefonu na kraju albuma. No, dok to izgovara, pritom vrlo jednostavno i dobro poentirajući, istodobno čuješ kakofoniju glasova koji govore: *Ali mi želimo svoje automobile, hoćemo svoja bezalkoholna pića, svoje televizore, želimo sve te stvari. I što sada napraviti?*

Želiš li pomalo da vas tuže?

– Apsolutno ne. Znali smo da će ljudi to misliti. Ne želim živjeti u svijetu u kojem se bojim baviti umjetnošću kakvom želim. Apsurdno je misliti da bi me trebalo biti strah javnog ismijavanja, ruganja ili dekonstruiranja velike korporacije koja se nameće mojem životu svaki dan, želio ja to ili ne... Ne želim živjeti u takvu svijetu. Jedno je od rješenja da na neki način pokušaš živjeti svoj život u svojem svijetu. z

S engleskoga prevela Mirna Belina.
Tekst je montaža dvaju razgovora objavljenih na web-stranici www.furious.com/perfect/negativland.html i u časopisu The Onion.

k

Kulturni *jamming* Rona Englisha

Colin Moynihan

Akcije s reklamnim pločama počele su kao način da umjetnici pokažu svoje slike, no ubrzo je English postao svjestan političkih mogućnosti takva rada. Njegove najpoznatije političke mete postale su reklame za cigarete Camel

Tijekom dva tjedna u ožujku 1999. pješaci koji bi hodajući ulicom East 14th na Manhattanu pogledali iznad sebe bili bi zapanjeni reklamom između Avenije A i Avenije B. Ta dvadesetdvometarska ploča, pričvršćena za šesterokatnu zgradu, sadržavala je poruku *Misli drukčije*, koja se od 1997. upotrebljava u reklamnoj kampanji računala Apple. Reklame *Misli drukčije*, na kojima su crno-bijele fotografije kulturnih ikona poput Gandija, Milesa Davisa i Pabla Picassa postale su prepoznatljiv dio urbanog krajolika i pojavljuju se na reklamnim pločama i zgradama diljem svijeta. Ali ono što je potpuno zbunilo promatrače na ulici East 14th bila je slika uz slogan: slika zloglasnog vođe kulta i ubojice Charlesa Mansona, koji je prikazan s tetovažom prepoznatljive zatvorske svastike između obrva. Teško je ne priznati da Manson ima jedinstven pogled na svijet, no to nije bila reklama tvrtke Apple. Bila je riječ o tipičnoj provokativnoj akciji Rona Englisha, umjetnika najpoznatijeg po crtežima na kojima Joe Camel djeci daje cigarete i koji od 1981. prakticira arkanistički i subverzivni oblik prosvjeda poznat kao preinačivanje reklama.

Na dan kada je English zalijepio Mansonovu sliku, našao sam se s njim u njegovu studiju u Tribeci, gdje on i njegova supruga Tarssa Yazdani, neovisna likovna kritičarka, žive s kćeri Zephry i sinom Marsom. Bilo je toplo, vjetrovito nedjeljno popodne i English je stajao ispod prozora na krovu i razmotavao pozadinski fotografski papir veličine 6,6 x 3,3 m, pokazujući veliku Mansonovu sliku koju je dva dana prije nacrtao akrilnom bojom. Riječi *Misli drukčije* bile su lijevo od slike. Iznad riječi, u svjetlozelenoj, žutoj, narančastoj, ružičastoj i plavoj Apple pruzi, bila su dva isprepletena salamandera koje je Ron English još od školskih dana u Dectauru, u državi Illinois, rabio kao svoj potpis, premda se na prvi pogled činilo da je to korporacijski logo.

Komercijalizam je religija naše kulture

Religija naše kulture je komercijalizam, no kada sam prvi put vidio reklame "Misli drukčije" to me izbezumilo, kaže English. *Nisam mogao vjerovati da su prodali slike tih ljudi, to je kao da današnji revolucionar sutra postane korporacijski muljator. Pomislio sam, hoćete drukčije: i dobit ćete*. English je kleknuo na bojom poprskani pod pokraj Mansonove slike.

Svaki put kad postaviš nešto poput ovoga, to utječe na sve legitimne reklame, kaže. *Kada nakon toga ljudi vide prave reklamne ploče, u svojim glavama rade vlastiti kulturni* jamming.

Kulturni *jamming* izraz je koji je stvorio rock bend Negativland, a 1990. u članku u *New York Timesu* popularizirao ga je kulturni kritičar Mark Dery.

U biti to je uporaba mainstream medijskih tehnika za podrivanje mainstream medija, kaže English. *Tjeranjem ljudi da se zapitaju je li reklama istinita ili nije, demistificira se način na koji se predstavljaju komercijalne poruke. Ljudi tako postaju kritičniji mislioci.*

English je počeo preinačavati reklame dok je studirao umjetnost na North Texas State Universityju.

U rujnu 1984. u Dallasu je vidio parkiralište obrubljeno s dvadeset sedam reklama. Jednoga subotnjeg jutra English i osam njegovih prijatelja iz Austina – od kojih su neki nosili fluorescentna odjela i znak na kojem je pisalo *Mrtvi umjetnik* – stigli su na parkiralište. Dok je mnoštvo pilo pivo i promatralo, počeli su lijepiti svoje murale preko reklama. Uskoro je stigla policija. Uhitili su Englisha i njegove prijatelje i optužili ih za kazneno djelo drugog stupnja. Nakon što je English mjesecima molio za blažu kaznu, predstavnik tvrtke koja je vlasnik reklama koje su umjetnici prelijepili odustao je od svih optužaba u zamjenu za 800 dolara kao nadoknadu za trošak skidanja umjetničkih djela.

English procjenjuje da je od tada preinačio 850 reklama. Dok je sredinom osamdesetih živio u Teksasu, ponekad bi ih preinačio čak petnaest na tjedan. Jedan prijatelj koji je radio za neku tvrtku za postavljanje reklamnih ploča jednom je procijenio da treba gotovo milijun dolara da se maknu Englishove akcije.

Oštre političke poruke

Akcije s reklamnim pločama počele su kao način da umjetnici pokažu svoje slike, no nakon što se preselio u kuću u Austinu i počeo živjeti sa skupinom ljudi uključenih u radikalni pokret za zaštitu okoline, English je postao svjestan političkih mogućnosti takva rada. Najpoznatije Englishove političke mete postale su reklame za cigarete Camel na kojima su se prikazivale deve koje puše cigaretu za cigaretom. Kao odgovor na te duhanske reklame, English je dizajnirao desetke preinačenih reklama. Jedna je prikazivala kako jedna deva pita drugu: *Jesi li navukla kojeg novog klinca danas?* Druga je imala devu koja puši, a na crtežu je bila riječ *Cancer* (Rak) u istome fontu koji se upotrebljava za pisanje Camel u reklamama.

Osim tih parodija duhanskih reklama, English je lijepio i umjetnička djela koja su prenosila oštrije političke poruke. Godine 1991. na uglu Broadwaya i Houston Streeta postavio je djelo koje se zvalo *Novi svjetski poredak*. Samo nekoliko dana kasnije, nakon što je predsjednik Bush izrekao tu frazu u govoru o Zaljevskom ratu, English je iskoristio junake crtanog filma kako bi iznova stvorio Picassovo djelo iz 1937., *Guernicu*, koja je naslikana kao odgovor na fašističko bombardiranje baskijskog sela tijekom španjolskoga građanskog rata. Godine 1990. tijekom prosvjeda protivnika ozakonjenja pobačaja, English je nekoliko blokova dalje prekrio reklamu slikom koja je prikazivala žičanu vješalicu, simbol mračnih vremena ilegalnih pobačaja. Nakon što je postavljen znak, gola žena, koju je unajmio English, stala je ispred preinačene reklame, potrgala plastičnu vreću umjetne krvi i prolila je po slici vješalice. Umjetna se krv razlila po slici, a bijela i žuta pozadina tvorile su srcoliku mrlju.

Ponekad su ga kontroverzne poruke njegova umjetničkog rada dovodile u opasne situacije. Godine 1998. odvezao su u Jersey City. Skupina muškaraca iz susjedstva okupila se kako bi promatrala: English i njegova ekipa razmotali su i postavili rad nazvan *Seljačina Nietzsche*, sliku razapetog Englisha ispod koje je pisalo *Hajde da se napijemo i ubijemo Boga.*

English je rekao da su slika i njezina poruka komentar na hipokriziju religijske desnice čiju nesnošljivost on uspoređuje s nesnošljivošću rulje koja je tražila od Poncija Pilata da osudi Isusa Krista.

Trebalo im je oko pet minuta da shvate da su ljuti, govori English o muškarcima koji su promatrali prizor. *Ganjali su nas dok smo se udaljavali, udarajući bejzbolskim palicama po našim automobilima*.

Opasna misija

Neke od opasnosti s kojima se susretao bile su profesionalne prirode. Jedanput dok je rabio gumeno ljepilo kako bi zalijepio umjetnički rad preko jedne reklame u Teksasu, nagrizajuće ljepilo prouzročilo

Kulturni jamming *je uporaba mainstream medijskih tehnika za podrivanje mainstream medija*, kaže English. *Tjeranjem ljudi da se zapitaju je li reklama istinita ili nije, demistificira se način na koji se predstavljaju komercijalne poruke. Ljudi tako postaju kritičniji mislioci*

je opekline drugog stupnja na njegovim rukama. Drugom prigodom nagazio je čeličnu skelu i doživio električni udar prouzrokovan lošim instalacijama reflektora koji su noću osvjetljavali reklame.

Dok je postavljao svoja preinačenja, English je radio u ekipama od dvije do šest osoba. U većini slučajeva to su prijatelji ili drugi umjetnici. Sredinom osamdesetih radio je s Charlesom Tunstallom, koji bi preciznim uravnoteženim hodom po vrhu reklamnih ploča i viseći sa skela oduševio promatrače i prestravio Englisha.

Tog dana kada je postavio modifikaciju s Mansonom, Englishu su se u njegovu studiju pridružili urednik izdavačke kuće na Lower East Sideu Don Goede, članica jedne suvremene plesačke skupine Janet O'Faolain, te vlasnik nezavisne glazbene izdvačke kuće Jake Szufnarowski. Sve troje su u kasnim dvadesetim ili ranim tridesetim i nedavno su upoznali Englisha te se ponudili da volonterski pomognu. Pomagati mu opasno je i ne nudi mnogo toga u zamjenu. Ali njegovi pomagači svoj rad vide kao prigodu da sudjeluju u nekoj pustolovini i nekom obliku aktivizma. Goede, koji je Englisha upoznao prije šest mjeseci na izložbi umjetničkog rada samotnjačkog teksaškoga glazbenika Daniela Johnstona, rekao je da je spremno iskoristio prigodu sudjelovati u misiji preinačavanja reklama. *Ljudi su umorni od cjelodnevnoga gledanja reklama, a pritom nemaju izbora*, kaže on. *A pridružiti se Ronu dobro je, jer ti omogućuje da malo podbodeš korporacijsku Ameriku.*

U telefonskom razgovoru prije više od godine, Englishu i Jacku Napieru, vođi grupe Billboard Liberation Front, pala je na um ideja o izložbi koja bilježi načine na koje se preinačuju reklame. Izložba koja je proizašla iz toga uključivala je radove Englisha, Napiera i drugih. English je bio uzbuđen mogućnošću približavanja estetike kulturnog *jamminga* novoj publici. Ubrzo nakon što je izložba otvorena priključio sam mu se u galeriji kako bih pogledao fotografije. Istaknuo je preinaku koju su izveli pojedinci, među kojima D. S. Black i Packard Jennings te skupine Hocus Focus i Cicada.

Voljeli bismo vidjeti da ljudi posvuda stavljaju umjetničke radove na reklamne ploče, kaže English. *Voljeli bismo da tvrtke koje postavljaju reklamne ploče znaju da bismo mogli, ako postave ploču u naše dvorište, jednostavno preinačiti njezin sadržaj, nalijepiti nešto na njoj.* Z

S engleskoga prevela Suzana Kovačević.
Uvod u knjigu Popaganda: The Culture Jamming and Art of Ron English, *Soft Skull Press, 2004.*

Popofilija i shizofrenija potrošačkog fetišizma

Carlo McCormick

U tragikomičnom Englishovu univerzumu arhetipske osobe industrije zabave preobražene su u glasnogovornike alternativnog svijeta suprotstavljenog sporazumnoj stvarnosti licenciranja marki i stvaranja himničnih slogana. Njegova sredstva izrezanog kolaža, ironične rekontekstualizacije i ahistoričnog pastiša krajnje su postmoderna

Kultura je potpala pod medije. Naš vizualni krajolik prodan je konzumerizmu, bilo koja zamisliva točka naše socijalne topografije potencijalni je prostor za reklamu, razonodu, zabavu, prisilu, kooptiranje ili besplatno smeće. To je golema užasna praznina, a prezasićeni rog izobilja kapitala samo nastavljamo puniti s još više slika, više zavođenja i manipulacija, više logotipa, stilova, i marki. Sve je platno na koje možemo projicirati sve složeniju ikonografiju u kojoj su proizvodi personificirani a osobe su proizvodi. Je li onda uopće čudno što imamo Rona Englisha? Više od dvadeset godina, gotovo svakom svojom stvaralačkom gestom, Ron English slavio je tu sveprožimajuću ikonografiju sve do njezinih najperverznijih permutacija i interventno djelovao protiv mašinerije popularne kulture. Da nismo imali takvog umjetnika, trebali bismo ga izmisliti. Ovako se samo možemo diviti neizbježnosti njegove specifične vizije i vizualnih strategija i naprosto kriviti društvo za njegovo postojanje.

Demonologija potrošačke "diznifikacije"

U hijerarhiji estetskih vrijednosti ništa se toliko ne omalovažava poput masovnog marketinga sladunjavosti uzrokovanog javnom nostalgijom za poslijeratnim razdobljem. Ron English izvodi inverziju tog *statusa quo* koja dopušta da se naše najdjetinjastije fantazije razulare. English može potpuno podržati našu kolektivnu fetišizaciju pop kulture s ljubavlju koja je daleko od snishodljivosti. Ali nemojmo pogriješiti, to je vrsta ljubavi koju razvijamo samo prema svojim tlačiteljima. U psihijatrijskim terminima, možemo je nazvati teškim slučajem identificiranja s neprijateljem, oblikom sindroma Patty Hearst, u kojem su vječni duhovi Disneyja i holivudska tvornica snova toliko dugo držali Rona da su postali opsesivni objekti transgresivnog obožavanja. Upitamo li nekog čovjeka, vjerojatno će reći da doista voli Mickeyja, ali ako promotrimo kako izražava tu ljubav – razapetu na križ nasilja gdje religijsko-ekstatične strasti graniče sa sadomazohističkim mučeništvom, fetišizirane želje i fantazije crtanih filmova u kojima idol postaje napasnik koji nas proganja u snovima – počinjemo razumijevati koliko je zapravo nezdrava privlačnost koju osjećamo i on i mi.

Pop kultura ne živi u toj mjeri u njegovim slikama, koliko ih prožima i utječe na njih pomalo zloćudnom magijom. Dok francuski intelektualci žale zbog amerikanizacije Europe i ostatka svijeta, a New York, grad u kojem je English izveo svoja najvažnija djela, trese se u kolektivnoj

English se opire širenju popa, ali ne prihvaćajući ezoterične kategorije klasične umjetnosti, nego radije izabirući suprotstavljanje nasmiješenom animiranom licu fašizma čiji pogled okreće prema samim njegovim tvorcima, velikim manipulatorima

agoniji jer je njegovo srce i dušu kolonizirao Disney, Ron prihvaća pojednostavljenu demonologiju naše potrošačke "diznifikacije" na najnižoj zajedničkoj razini gdje može biti oborena na razinu niskih i prljavih štoseva. I sam otac, Ron English, očito je nezadovoljan trenutačnim imperativima obiteljskih vrijednosti gdje je sve svedeno na neku dosadnu prozaičnost. Te se slike obraćaju svima nama, djetetu našega vječnog mladalaštva, podsjećajući nas, potpuno podređene dječjoj hrani, na fundamentalna prava odraslih da uživaju u odraslijoj viziji Crtićgrada. English se opire širenju popa, ali ne prihvaćajući ezoterične kategorije klasične umjetnosti, nego radije izabirući suprotstavljanje nasmiješenom animiranom licu fašizma čiji pogled okreće prema samim njegovim tvorcima, velikim manipulatorima. U jednakoj mjeri, u kojoj je umjetnost uvijek išla konceptualnim i apstraktnim utrtim putevima kako bi izbjegla problematična pitanja suvremene kulture, English je ikonoklast koji prihvaća jezik mainstreama kao dio vlastita idioma.

Oblik materijalnog oslobođenja

Prakticirajući više društveni nego politički oblik stvaranja slika, Ron English je unatoč tomu revolucionaran. Njegove su slike svojevrstan oblik materijalnog oslobođenja. On upija cjelokupnu vizualnu zasićenost paklenoga medijskog stroja čovječanstva i oslobađa ga njegova preorganiziranog i programiranoga konteksta. Odvojeni od sredstava za proizvodnju i promociju, Mickey i Marilyn, Charlie Brown i Charlie Manson, Bugs i Beatlesi, Joe Camel i Isus Krist, te mnogi klišeji suvremene umjetnosti, oslobođeni su svojih stega kao trivijalizirani simboli i općeprihvaćene stvari. U tragikomičnom Englishovu univerzumu te arhetipske osobe industrije zabave preobražene su u glasnogovornike alternativnog svijeta suprotstavljenog sporazumnoj stvarnosti licenciranja marki i stvaranja himničnih slogana. Ron je sklon parodiji u velikoj tradiciji časopisa *Mad* i starije socijalne i političke karikature, no njegova sredstva izrezanog kolaža, ironične rekontekstualizacije i ahistoričnog pastiša krajnje su postmoderna. English ne oslobađa samo cijelu listu populističkih likova, nego i nevidljive lutkarske konce koji su likove prisiljavali da plešu u ritmu *kupi ovo*, *vjeruj u ono* na hipnotičkim ekranima televizijske reklamozabave.

Počeli smo prihvaćati određene mitove o ulozi umjetnika u društvu – ulozi vizionarskog interpretatora i svijesti koja spašava dušu – ali Rona Englisha ne zadovoljavaju samo takva propisana pravila. To je umjetnik koji zamahuje svojom četkom poput barbarskog ovna za rušenje svetih zidova hipokrizije i konzumira potrošačku hranu nezasitnim apetitom grizući ruku koja nas hrani i uspavljuje. Ali da je on tek kritičar kulture još bismo za njega mogli naći neko sigurno mjesto u svijetu umjetnosti. Ron English je kriminalac. Dugogodišnji veteran uličnoga umjetničkog pokreta, English je svladao zabranjene lekcije umjetnosti grafita. Ako su tvoji zidovi prekriveni reklamnim plakatima s porukama koje su suprotne tvojima i ako su tvoje ulice postale sterilne trgovačke ulice koje nisu tvoje, jedina logična reakcija je potpuno ilegalna: vratiti sve natrag. Ron English i dalje ostavlja svoj trag, dekonstruira jezik uvjeravanja u priče koje otkrivaju istinu reklamiranja. Kada slika postane sveprožimajuća ona prekoračuje granice vlasništva, ulazi u sferu javne fantazije. Ron nam jednostavno pokazuje koliko je ta transformacija proizvod mutacije i kako je pop nevjerojatno čudan i fantastičan kada je zazvan iz dima i zrcala našega globalnog stroja za snove. z

S engleskoga prevela Suzana Kovačević.
Predgovor knjizi Popaganda: The Culture Jamming and Art of Ron English, *Soft Skull Press, 2004.*

Oslobađanje reklamnih ploča

Ron English

Preinačivanje reklamnih ploča temeljni je oblik slobodnoga govora – nema cenzora, umjetničkih direktora, urednika, korporacija, samo izravni angažman s javnošću. English je bio uključen u "oslobađanje" više od tisuću reklamnih ploča, no ponekad to podrazumijeva sukob s policijom

Nazvali su me iz dalaške policije. Željeli su da dođem i uzmem ploče koje su zaplijenili. Stuart i ja odvezli smo se do Dallasa uzeti ih. Također su vratili naše valjke i ljepilo. To im je bila pogreška. Odvezli smo se natrag u Austin i postavili vraćena nam umjetnička djela na reklamne ploče u vlasništvu druge tvrtke. Nakon što smo ih postavili, nabavili smo gajbu piva i službeno otišli u mirovinu kao gusari reklama

Svoje prve reklame napravio sam kao pomagala za svoje fotografije. Moja tadašnja metoda bila je na dijelovima kartona napraviti fotorealistične crteže ljudi i životinja te ih postaviti u stvarno okruženje sa stvarnim ljudima. Fotografija je uvijek bila obična; bilo kakve abnormalnosti pojavljivale su se ispred objektiva fotoaparata. U jednom trenutku počeo sam fotografirati i reklame; napravio bih crtež veličine 3,3 x 6,6 m te njime prekrio reklamnu ploču. Nakon što bih nešto fotografirao, obično bih sva pomagala ostavio na mjestu događaja; to se naravno odnosilo i na reklamne ploče. One su s vremenom privukle pozornost mladih slikara koji su se u to vrijeme pojavljivali u Dallasu. Dok sam svoje reklame smatrao tek pomagalima za svoje fotografije, ti su slikari čin prisvajanja reklama i njihovo pretvaranje u umjetnička djela vidjeli kao sjajan način da svoju umjetnost učine vidljivom. Jeff Robinson, obećavajući mladi umjetnik, iznio je zamisao o događajima s reklamnim pločama. Zajedno smo stvorili labavu mrežu umjetnika koju smo nazvali The New Urban Aesthetics Committee te započeli organizirati događaje s reklamama u različitim gradovima Teksasa dva puta mjesečno. Osnovna koncepcija bila je pronaći lokaciju i poslati drugim umjetnicima kartu te lokacije, vrijeme i datum zajedno s uputama o veličini, materijalu itd. Pokušavali smo početi oko osam ujutro. Zbog rada tijekom dana izgledali smo vjerodostojniji. Povremeno bismo iznenada noću "napali" i to tako da bismo uperili svjetla prema reklamnim pločama i počeli raditi, no to sam uvijek smatrao opasnijim. Da su nas opazili tijekom noći ne bi bilo nikakve dvojbe da spremamo nešto loše. Tijekom dana lako su nas mogli vidjeti i jednostavno bi nas smatrali dečkima koji rade svoj posao. Kada je to bilo moguće, uvečer bismo ispod reklamnih ploča organizirali tulum ili, još bolje, otvorenje neke umjetničke izložbe.

Kobni dan 1984.

Sljedećih nekoliko godina sa zadovoljstvom smo s malo slobodnog umjetničkog izražavanja ometali stalno korporacijsko bučno reklamiranje. Sa svakim bi se događajem naša skupina još malo proširila sve do kobnog dana 1984. Postavljanje se trebalo dogoditi u Dallasu, što je većini skupine poznato područje. Doveo sam ekipu iz Austina, gdje sam u to vrijeme bio na dodiplomskom studiju. Dovezli smo se u kombiju Jona Marshalla s Charlesom Tunstallom, Stuartom Swartzom i Johnom Hendrixom. Za taj događaj osobno sam napravio pet novih reklama. Ostali su napravili po jednu. Stuart je kreirao čudnu odjeću kako bismo je nosili na tom događaju. Odjeća je bila fluorescentna i preko nje je bilo otisnuto MRTAV UMJETNIK. Iz Austina su mi se pridružili reporteri časopisa *Utmost*, koji su također napravili svoju reklamnu ploču i performans-skupina koja je planirala "iznenađenje". Sve u svemu, znao sam za dvadeset četiri reklame koje su bile napravljene za taj događaj. Čuo sam da ih je bilo i više. To je bio dotad najveći priljev novih ljudi. Sa sobom sam ponio fotoaparat 4X5 i mnogo filmova kako bih zabilježio događaj. Naša je ekipa prva stigla i odmah smo krenuli na posao. Htio sam što prije postaviti naše reklame kako bih mogao slobodno snimati događaj. Sve je išlo prema planu.

Prva reklamna ploča koja je podignuta bio je jedan od mojih radova na kojemu je pisalo THE GREAT OUTDOOR ARTSHOW (Velika umjetnička izložba na otvorenom). Omogućena velikodušnom donacijom zaklade Randal Hart. Randal Hart je moje kodno ime za vandalsku umjetnost (*vandal art*). Nadao sam se da je ta reklamna ploča mogla odagnati bilo kakvu dvojbu koja se mogla javiti kako spektakl bude uzimao maha. Charlie je preuzeo nadzor nad postavljanjem reklama naše skupine tako da sam krenuo uzeti svoj fotoaparat i snimiti nekoliko fotki. Tek što sam iz Jonova kombija uzeo svoj aparat, stigla je ekipa iz Utmosta. Dao sam im reklamnu ploču i dvojica su se popela. Treći je snimao videokamerom. Onda su sa svojim pločama stigli James Roe i Jennifer Hocknetter, a za njima nekoliko trenutaka kasnije osam policijskih vozila. Charles i ekipa postavljali su ploču broj osam, koja je gledala u suprotnom smjeru, tako da ih policija nije opazila. Pokušavao sam manjoj skupini policajaca prodati priču o zakladi Randal Hart, da smo dobili novac, da je sve legalno, kad je došao još jedan policijski automobil s policajcem fotografom. Jedan je policajac tražio da mu objasnim protiv čega točno prosvjedujemo, dok je drugi išao od ploče do ploče snimajući dok nije nabasao na Charliejevu ekipu. Sad su imali nas jedanestero. Nastavili su nas ispitivati. Ostali su počeli pristizati i diskretno smo im pokazali da nastave. Produžili su dalje. Moja se ekipa držala priče o Randal Hartu. Ispitivanje je potrajalo oko sat vremena dok jedan momak iz časopisa *Utmost*, kojeg su također ulovili, nije zatražio da nasamo razgovara s policajcima. Pristali su. Odveo ih je u svoj automobil i pokazao brošuru koju sam napravio o tom događaju zajedno s uputama kako se radi reklamna ploča. Mene je naveo kao vođu i ponudio partnerov video-zapis o nama na djelu. On i njegova dva pratioca nakon toga su pušteni. Uskočili su u svoj auto i odjurili. Nisu se osvrtali. Igra je bila izgubljena. Nas osmero uhitili su i optužili za kaznena djela drugog stupnja.

Osamsto dolara i odbacit će optužbe

Nitko od nas nije sebi mogao priuštiti odvjetnika, a javni branitelj nije dopušten ako položiš jamčevinu. Odvjetnici s kojima smo razgovarali objasnili su nam da ćemo ostati u zatvoru najmanje osam mjeseci. I to uz dobra odvjetnika. Jamesova majka je nazvala tvrtku za postavljanje reklamnih ploča i molila ih da odustanu od tužbi podignutih protiv njezina sina. Isključili su da bi se to moglo dogoditi. Bilo im je dosta razbojnika koji uništavaju reklame. Oni u našoj skupini koji nisu imali putovnice nabavili su ih. Razgovarali smo o tome da svi uzmemo jednog odvjetnika. James mi je objasnio da je njegova majka iscrpla sve mogućnosti u vezi s tvrtkom za postavljanje reklamnih ploča. Meni nije čak nikad niti palo na pamet da razgovaram s nekim iz te tvrtke. Shvatio sam da bi vrijedilo pokušati. Nakon nekoliko poziva ponudili su da platim dvadeset i osam tisuća dolara kako bi odbacili sve optužbe. Nazivao sam moleći ih u vezi s našim slučajem: mi smo siromašni studenti, nismo napadali njihovu tvrtku ili tvrtke čije smo reklame prekrivali, ići ćemo u zatvor. Na kraju je tvrtka snizila iznos na pola. Objasnio sam da to ništa bitno ne mijenja nama, sedmorici momaka i jednoj djevojci, koji sebi ne mogu priuštiti osamsto dolara za odvjetnički honorar, a pogotovo ne njihovu prilično visoku cijenu. Zahvalio sam mu što nam je pokušao pomoći i prepustio se sudbini. U jedanaest sati nazvao me neki tip iz tvrtke. Osamsto dolara i odbacit će optužbe. Pojavili smo se s novcem. Država je još mogla podići tužbu, ali nije. Nazvali su me iz dalaške policije. Željeli su da dođem i uzmem ploče koje su zaplijenili. Stuart i ja odvezli smo se do Dallasa uzeti ih. Također su vratili naše valjke i ljepilo. To im je bila pogreška. Odvezli smo se natrag u Austin i postavili vraćena nam umjetnička djela na reklamne ploče u vlasništvu druge tvrtke. Nakon što smo ih postavili, nabavili smo gajbu piva i službeno otišli u mirovinu kao gusari reklama.

Tri sata kasnije gajba piva bila je dovršena, a tako i naše umirovljenje. Utovarili smo boju u prtljažnik mojega kamioneta i zaputili se prema reklamnim pločama Stucky izvan Austina. Ubrzo je naše napore prekinula policija. Taj smo se put izvukli.

Prošlo je više od dvadeset godina od moje prve reklamne ploče i još se time bavim – a zašto ne? To je temeljni oblik slobodnoga govora, nema cenzora, umjetničkih direktora, urednika, korporacija, samo izravni angažman s javnošću. Bio sam uključen u oslobađanje više od tisuću reklamnih ploča; svaki je slučaj uključivao jedinstven ručno slikan rad žrtvovan na oltaru kolektivne svijesti. Ne može ih se posjedovati i ne mogu opstati. Oni su ograničeni trenuci konzumirani brzim pogledom. U najboljem slučaju povređuju spokojna osjetila promatrača; u najgorem slučaju privremeno ometaju proces mišljenja, okrećući ga u neočekivanome smjeru, barem za trenutak.

Definicija popagande

POPaganda (POP a gand a), im.:
Sustavna subverzija društveno svetih simbola s jedinom namjerom da dogmu učini smiješnom.
Ingliševsko prevođenje popularne kulture.
Čitanje između redova.
Ignoriranje zabrana.
Promatranje svijeta kroz ružičaste naočale.
Revolucija uz koju možeš plesati.

S engleskoga prevela Suzana Kovačević.
Ulomci iz knjige Popaganda: The Culture Jamming and Art of Ron English, Soft Skull Press, 2004.

k

Sjedinjenje autentičnog i suvremenog

Trpimir Matasović

Čak i onda kada neka dulja koloratura ne ispadne kako bi trebala, konstantno se zadržava maksimalna razina dramaturške tenzije, u kojoj solisti nisu više pjevači koji i glume, nego glumci koji i pjevaju

Georg Friedrich Händel, *Agrippina*, Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 19. listopada 2004.

Predrasude koje još dandanas postoje o baroknoj operi, ne samo u nas nego i u svijetu, uvelike su rezultat kako nepoznavanja estetskih postavki glazbe 17. i 18. stoljeća, tako i jednostranih diskvalifikacija koje su se desetljećima, pa i stoljećima iznosile o glazbeno-scenskoj tradiciji barokne ere. Redovito se tako govori o mehaničkom izmjenjivanju recitativa i arija, dramaturškoj nekonzistentnosti i glazbi čija je jedina svrha demonstrirati virtuozitet pjevača. Sve su to tvrdnje koje, doduše, jesu djelomično utemeljene, no, s druge strane, sagledavanjem samo tih aspekata nije moguće zahvatiti totalitet baroknog svjetonazora, a, samim time, niti prepoznati one njegove elemente koji itekako korespondiraju s našim vremenom.

U tom smislu, izvedba Händelove *Agrippine* u HNK-u, u gostujućoj produkciji ansambla Combattimento Consort iz Amsterdama, predstavljala je za zagrebačku publiku svojevrstan pozitivan šok. (Svojevremene izvedbe *Imenea* i *Julija Cezara* u okviru bivših Večeri na Griču nisu, nažalost, uspjele privući veću pozornost.) Pritom se, doduše, više od dva i pol sata čiste glazbe (i to čak i uz neka manja kraćenja!) moglo učiniti previše za relativno jednostavnu dramaturšku potku. No, ne treba zaboraviti da, uz često još i manje dramske radnje, prosječna Verdijeva opera traje isto toliko, a Wagnerova još i mnogo dulje.

Isprepletene ljubavne i političke spletke

Već i sâm sadržaj opere bitno pridonosi pozitivnom odjeku kod publike. Jer, premda su scenska zbivanja smještena u antički Rim, i premda su, u svom izvornom kontekstu, donosila danas izgubljene aluzije na političke odnose Venecije i Vatikana početkom 18. stoljeća, ona su nam i dalje itekako bliska. Povijesni kontekst ovdje je, naime, tek dekoracija, dok je složena priča o isprepletenim ljubavnim i političkim spletkama izrazito univerzalna i primjenjiva u svakom prostoru i vremenu. Nasuprot predrasudi o klišeiziranim likovima baroknog teatra, Händelova *Agrippina* nudi čitavu galeriju raznovrsnih likova, koji se, uz iznimku beznadno idealiziranog Otona, ne daju smjestiti u okvire crno-bijele karakterizacije, nego su vođeni podjednako i niskim strastima i plemenitim osjećajima. *Agrippina* je opera stvarna poput života, i u tome leži ključ njenog razumijevanja i svevremene aktualnosti.

Za baroknu operu izvanserijski razigran libreto podcrtan je i odličnom glazbom, koja predstavlja jedan od prvih vrhunaca glazbeno-scenskog opusa mladog Händela. On ovdje sjedinjuje francuski instrumentalni stil s talijanskom vokalnošću i njemačkom senzbiliziranošću za dramaturške potencijale recitativnih odsjeka, a rezultat je raznolika i dinamična partitura, u kojoj su pažljivo dozirane situacije s bržim izmjenama recitativa i kraćih arija i onih

u kojima je, u ključnim trenucima, glazbeno-scenski ritam namjerno usporen. Niz se pak atraktivnih arija kreće u širokom rasponu od jednostavnijih brojeva praćenih samo continuom, sve do virtuoznih koncertantnih stavaka, u kojima se, na način *concerta grossa*, vokalni solisti nadmeću s instrumentalnima.

Diskretne dramaturške intervencije

Osnovni potpornji uglavnom vrhunske izvedbe bili su, prije svega, majstorska svirka Combattimento Consorta, predvođenog violinistom Janom Wiollemom de Vriendom, te odlična režija švicarske redateljice Eve Buchmann. U oba ta segmenta produkcije očitovala se osnovna estetska postavka sjedinjenja *autentičnog* i *suvremenog*, pri čemu poznavanje i poštivanje zakonitosti barokne glazbene i scenske izvodilačke prakse uglavnom nije potisnuto na račun pristupačnosti današnjoj publici.

Tako se tek pozornijim slušanjem može otkriti da Combattimento Consort glazbuje na suvremenim glazbalima, s obzirom na to da se u njihovoj svirci dosljedno slijedi načela *povijesno obaviještenog* pristupa, koja su, međutim, tek polazište za kreativnost pojedinih glazbenika i čitavog ansambla. Diskretne dramaturške intervencije pokazale su se učinkovitima i doslje-dnima duhu barokne opere. Ponešto neuvjerljiva završnica s Junonom koja se pojavljuje kao *dea ex machina* izostavljen je, a konac je opere, umjesto toga, povjeren konačno zadovolj(e)noj naslovnoj junakinji. Druga kraćenja nisu bitnije utjecala na razumijevanje dramskog tijeka, a osobito se sretnim pokazalo izbacivanje konsekutivnih arija Popeje i Otona, i njihovo nadomještanje duetom iz Händelove kasnije opere *Sosarme*. Tipično barokna opcija *arije iz kofera* ovom je prilikom primijenjena na ironičan način – umjesto neke od pjevačkih zvijezda, ariju *Stille amare* iz Händelova *Tolomea* izvodi Lezbo, najmanje važan lik, i to u kontekstu kada redateljica svu pozornost gledatelja usmjerava na krevetno očijukanje Klaudija s Popejom.

Nažalost, kompromisno povjeravanje u izvorniku sopranske i altovske uloge Nerona i Otona tenoru i baritonu, nije se pokazalo posve sretnim, posebice u ansamblima i dramaturški centralno postavljenoj Otonovoj ariji *Voi, che udite il mio lamento*. Prebacivanjem vokalnih dionica u donju oktavu bitno je, naime, narušena cjelokupna zvučna slika i poremećena harmonijska struktura.

Kostimi s pariških modnih pista

Podvojenost *autentičnog* i *suvremenog* redateljica Eva Buchmann u scenskom segmentu dodatno je podcrtala, suprotstavljajući i supostavljajući stilizirane barokne geste onima preuzetima iz suvremenog teatra, pri čemu se stilizirana barokna gesta koristi ondje gdje likovi postupaju u skladu s društvenim normama, a ona suvremena kada iskazuju svoje stvarne emocije. U scenografiji Annetje de Jong sirova je konstrukcija metalnih skela tek ponegdje obogaćena nešto razrađenijim detaljima, pri čemu se očito vodilo mogućnošću da se prostor pozornice maksimalno iskoristi u sve tri dimenzije. Urnebesno eklektični kostimi, koje potpisuje kreator Peter George d'Angelino Tap, također su nadahnuti barokom, ali više na način koji podsjeća na glamurozne pariške modne piste nego na venecijansko kazalište 18. stoljeća. (Jedan u to vrijeme nepostojeći odjevni predmet – grudnjak – u ovoj predstavi dobiva jednu od ključnih uloga, preuzimajući raznovrsna simbolička značenja.)

Scenski rad s pjevačima dotjeran je do perfekcije: njihova je dikcija besprijekorna, a gluma uvijek prirodna, uvjerljiva i razložna. Upravo zbog toga može se mirne duše zanemariti tek povremene nespretnosti mahom mladih

Nasuprot predrasudi o klišeiziranim likovima baroknog teatra, Händelova *Agrippina* nudi čitavu galeriju raznovrsnih likova, koji se, uz iznimku beznadno idealiziranog Otona, ne daju smjestiti u okvire crno-bijele karakterizacije, nego su vođeni podjednako i niskim strastima i plemenitim osjećajima

pjevača u srazu s pakleno teškim Händelovim vokalnim dionicama. Jer, čak i onda kada neka dulja koloratura ne ispadne kako bi trebala, konstantno se zadržava maksimalna razina dramaturške tenzije, u kojoj solisti nisu više pjevači koji i glume, nego glumci koji i pjevaju.

Početak razbijanja predrasuda

U vokalnom smislu, samo je bas-bariton Piotr Micinski uspio u potpunosti odgovoriti izazovima Händelove glazbe, premda je i njegovu pjevanju (kao i većine drugih pjevača) bilo zamjetno da mu barokna glazba nije primarna domena. Usprkos određenim manjkavostima, pozornost su i pjevački zasluženo plijenile sopranistice Annemarie Kremer (u naslovnoj ulozi) i Renate Arends (Popeja), na razini korektnoga ostali su tenor Michael Hart-Davis (Neron), kontratenor Clint van der Linde (Narcis) i baritoni Quirijn de Lang i Robbert Muuse (Oton i Palant), dok se jedino bas Jan Alofs (Lezbo) pokazao manje-više nedoraslim postavljenoj zadaći.

No, kao što je već rečeno, sve je to višestruko kompenzirano razigranom glumom, vrhunskom režijom i majstorskom svirkom orkestra. To je, uostalom, potvrdila i publika, oduševljeno prihvativši ovu produkciju, što daje nadu da bi i Händelov *Ariodante*, koji se u HNK-u namjerava postaviti početkom sljedeće sezone, mogao biti događaj koji će privući zasluženu pozornost i dodatno pridonijeti razbijanju predrasuda o baroknoj operi i jednom od njezinih najvećih majstora.

Čitanje oporuke

Trpimir Matasović

Nikad posve razjašnjen odnos Berislava Klobučara prema vlastitoj sredini, podcrtan i činjenicom da apsolutno nikad nikome ne daje intervjue, doveo je i do čudnovate situacije da se ovaj dirigent u rodni grad vratio tek kada je svoju međunarodnu karijeru već ostavio iza sebe

Koncert Zagrebačke filharmonije pod ravnanjem Berislava Klobučara, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 29. listopada 2004.

Berislav Klobučar u analima je dirigentske povijesti 20. stoljeća zabilježen kao jedna od značajnijih osobnosti u europskim razmjerima. Dovoljno je samo spomenuti da je ovaj učenik Lovre Matačića i Clemensa Kraussa na repertoaru imao čak 115 opera, od kojih je više od polovine izveo u Bečkoj državnoj operi, dok je u sakrosanktnom hramu Wagnerove glazbe u Bayreuthu ravnao većim dijelom opusa tog majstora. Međutim, sve su te blistave postaje jedne velike karijere prolazile mimo recepcije i u našoj sredini. Klobučar, naime, u Hrvatskoj nije dirigirao više od pola stoljeća, a – nakon nekoliko prijašnjih neuspjelih pokušaja da ga se ponovo dovede u Zagreb – u tome se uspjelo tek ove godine. Nikad posve razjašnjen odnos ovog dirigenta prema vlastitoj sredini, podcrtan i činjenicom da apsolutno nikad nikome ne daje intervjue, doveo je i do čudnovate situacije da se Berislav Klobučar u rodni grad vratio tek kada je svoju međunarodnu karijeru već ostavio iza sebe.

Jasne konotacije

Što je, dakle, razlog Klobučareva povratka u

Zagreb? U prethodnih nekoliko slučajeva, tijekom posljednjih godinu dana, jasno je da je riječ o svojevrsnom odavanju počasti Matačiću: najprije je bio predsjednik žirija dirigentskog natjecanja koje nosi ime njegova davnašnjeg profesora, a potom je primio nagradu za životno djelo koja također nosi njegovo ime – za koju se, usput budi rečeno, prigodom uručivanja nije udostojio reći čak ni najobičniji "hvala". Naposljetku, 14. je veljače, na obljetnicu maestrove smrti, konačno nešto i oddirigirao – Mozartov *Rekvijem*, i to, navodno, prema Matačićevoj želji izrečenoj još tijekom Drugog svjetskog rata.

Kako, međutim, objasniti ponovno stupanje Berislava Klobučara za pult Zagrebačke filharmonije, orkestra s kojim je nastupao često, ali u doba kad se većina vas koji ovo čitate još nije niti rodila? Kao i kod svih velikih dirigenata njegove generacije, možda je to najbolje pročitati iz izbora djela koja je izveo. Primjerice, sigurno nije slučajno što se Matačić svojevremeno u Zagreb, nakon višegodišnjeg izbivanja, vratio upravo s Beethovenovom *Eroicom*. No, takvo čitanje u Klobučarevu slučaju nije sasvim bezopasno, jer nas može dovesti do, u najmanju ruku, morbidnih zaključaka.

Na programu su se ovog koncerta u velikom Lisinskom, naime, našla dva djela Richarda Straussa, skladatelja kojeg Klobučar ne samo da je često izvodio nego ga je, vjerovali ili ne, još imao prilike i osobno upoznati. Konotacije su pak izabranih djela prilično jasne: simfonijska pjesma *Život junaka* autobiografski, i u odnosu na skladatelja, ali, u ovom slučaju, i interpreta, predstavlja "junaka", njegova "protivnika", "družicu", "bojno polje", "djela", te, naposljetku, "bijeg iz svijeta i kraj". Da tako naznačena simbolika bude još i jasnija, na koncertu su najprije izvedene i Straussove *Metamorfoze za 23 gudača*. To je pak djelo skladatelj stvorio otprilike u istoj životnoj dobi u kojoj je sada Berislav Klobučar, što sasvim sigurno nije slučajno te predstavlja, upotrijebimo Straussove riječi, njegovu "zvukovnu oporuku".

Jedinstvena posvećenost

U takvu značenjski, ali nedvojbeno i emocionalno nabijenom kontekstu, manje je bitno kako se tom prilikom sviralo u Lisinskom. A sviralo se uglavnom slabo. Nisu tome pomogla čak ni dva tjedna pokusa, što je dvostruko više od uobičajenih standarda Zagrebačke filharmonije za pojedini projekt. Naime, niti je Filharmonija u ovom trenutku dorasla zahtjevima ovih ipak manje-više standardnih repertoarnih djela, niti je Berislav Klobučar navikao raditi s orkestrima s kojima treba mukotrpno raditi čak i na tako elementarnim stvarima kao što su intonacija, fraziranje u usklađivanje zajedničkoga glazbovanja – a da i ne govorimo da Klobučar općenito uzevši više nema rutine pripreme simfonijskih koncerata. Usprkos svemu tome, izvedba je ipak imala određenu auru jedinstvene posvećenosti i za izvođače i za publiku. Jer, nazočiti čitanju nečije oporuke još za života, pa makar ona bila i samo glazbena, ipak je potresno iskustvo.

Šetnja zapuštenom četvrti

Marko Grdešić

Novi je album, s trima pjesmama s vokalima i bez ijedne s filmskim samplovima, mnogo manje soundtrack nekom izmišljenom B-krimiću, a mnogo više album za sebe i po sebi

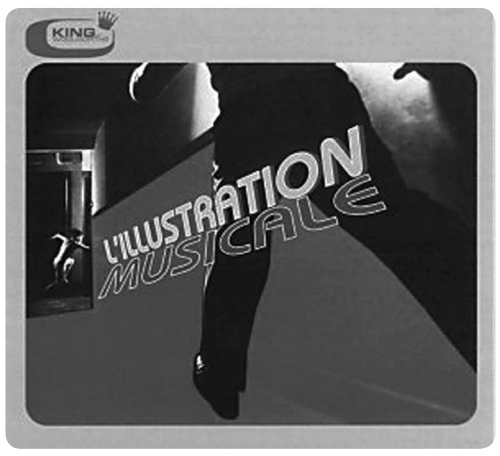
King of Woolworths, *L'illustration musicale*

Spojiti zvuk hip-hopa s mančesterske glazbene etikete Grand Central, poznate po imenima poput Rae & Christian ili Aim, sa zvukom starog šansonijera i (prema nekima) oca moderne elektronike Serga Gainsbouorga, poznatog po zavodništvu i "suradnji" s Brigitte Bardot, samopostavljeni je zadatak Jona Brooksa, koji u javnosti nastupa pod imenom King of Woolworths. Njegov zvuk pripada elektronici ili onom što se naziva IDM (inteligentna plesna glazba), ali iz te zakrčene ladice u kojoj vlada velika gužva njegova glazba iskače ponajprije po svojoj kvaliteti.

Ubojice i *stalkeri*

Prije nekoliko godina njegov je album prvijenac *Ming star* izazvao umjerenu reakciju, a pohvale je zaslužio najviše za singl *Bakerloo* koji se proslavio kao pratnja jedne televizijske reklame. Sada Brooks nastavlja na već prijeđeni put s novim albumom *L'illustration musicale.* Specifičnost njegove glazbe jest u tome da je sklada kao pratnju za nepostojeći film. Ovaj je put ipak malo umanjio aluzije na fiktivni film koji pjesme navodno prate, jer je izbacio sve dijaloge iz B-horora, kojih nije nedostajalo na prvijencu. U nekim od tih pjesama tako su se pojavljivali ubojice i *stalkeri*, policajci koji ih hoće uloviti, pripadnici čudnih kultova koji se bore protiv neimenovanih mračnih sila itd. Sve je to pomalo umanjivalo prioritet samih pjesama koje su, unatoč tomu, na prvom albumu bile lijepe i majstorski konstruirane. Brooks je sada svojoj darovitosti u korištenju svoje velike kolekcije sampleova i antiknih sintesajzera dodao i talente nekoliko pjevačica poput Dot Allison ili Emme Pollack iz Delgadosa. Tako je novi album, s trima pjesmama s vokalima i bez ijedne s filmskim samplovima, mnogo manje soundtrack nekom izmišljenom B-krimiću, a mnogo više album za sebe i po sebi.

Danas je zaista lako napraviti elektronički album. Na svakog inventivnog i zanimljivog elektroničkog izvođača dolazi barem po deset onih koji svojim osrednjim pjesmama dosađuju i sami sebi i cijelom svijetu. Jon Brooks nije jedan od takvih. Njegova je glazba minuciozno građena, bogata, lijepa i zanimljiva. Ona je *soundtrack*, ne za izmišljeni film, nego za šetnju nekom lijepom, ali zapuštenom gradskom četvrti. Brooks takvoj šetnji dodaje opasne elemente – sumnjive strance, tamne oblake i sile kojima ne treba vjerovati. Sličan je učinak postigao i album *Virgin suicides* francuskog dvojca Air, koji je trebao biti soundtrack za istoimeni film Sophije Coppole, ali je, osim glavne teme, glazba u tom filmu bila mnogo drukčija. I ovaj album pokazuje da šetnja do igrališta i natrag može biti koliko lijepa toliko i opasna – King of Woolworths idealna je jesenska glazba, u njoj kao da osjetite miris lišća koji zemlja i zrak polako razgrađuju, kao da vidite kako se gradska rasvjeta počinje paliti, kiša počinje sipiti, a vi dižete ovratnik svojeg kaputa i ubrzavate korak jer vam se čini, po koracima koje čujete iza sebe, da vas netko prati.



Između lijepog i prijetećeg

Brooks hoda nesigurnom granicom između lijepog i prijetećeg, i obično uspijeva postići ravnotežu i ostati uvjerljiv. Na tom su putu prije njega uspjeli, osim Air i Boards of Canada, još i pomalo zaboravljeni britanski dvojac Fort Lauderdale, koji je na svojem prvijencu *Time is of the essence* jednako dobro uhvatio ozračje mračnog parka ili napuštene kuće, da bi na svojim kasnijim pjesmama zaglibio, potpuno bez razloga, u dosadni *70's* rock. John Brooks nije čovjek takvih preokreta.

Od lijepih dodira treba spomenuti da mu je na naslovnici prošlog albuma bila fotografija njegova djeteta, a da na novom ima jednu pjesmu posvećenu svome mačku. Od prijetećih treba istaknuti naslove kao što su *Stalker song* ili *Sell me back my soul.* (S obzirom na to da je Brooks samopriznati televizijski *freak*, možda je riječ o kultnoj epizodi Simpsona u kojoj Bart proda svoju dušu svom pomalo gej prijatelju Millhouseu). Ako mislite da nije bilo dobrog albuma elektroničke glazbe još od *Virgin Suicides* ili od *Geogaddi* Boards of Canada ili ako smatrate da bi DJ Shadowu dobro došlo nekoliko sintesajzera, onda bi svakako trebali provjeriti što nudi Jon Brooks i njegov novi album *L'illustration musicale*.

razgovor

Damir Bartol Indoš

Mnogo je više mogućnosti u šahu nego atoma u svemiru

Suzana Marjanić

U povodu performansa *O boli i šahu* u izvedbi D. B. Indoš – House of extreme music theatre, 24. listopada 2004., Parainstitut Indoš, Tvornica Jedinstvo, Zagreb

Kako objašnjavaš činjenicu da su kazališni kritičari uglavnom ostali nezainteresirani za predstavu* Čovjek Vuk *i, tragom navedenoga, zanima me tvoj komentar kritike objavljene u* Vijencu *u povodu izvedbe te predstave na 10. PUF-u kao "autističnoga rada kojemu publika zapravo nije potrebna".

– U usporedbi s apsolutnim kolapsom u Puli na PUF-u, u Dubrovniku je bila totalna euforija, ali, priznajem, još sam rezerviran prema *Čovjeku Vuku.* (*smijeh*) Ipak, moram još napraviti dvije-tri izvedbe u Zagrebu da *stvar* totalno raščistimo. Neki kritičari nisu ni htjeli pisati u povodu *Čovjeka Vuka* i s obzirom na to da nas neki od njih cijene, poštedjeli su nas loše kritike. S obzirom na barijeru koju nam je nametnuo prostor u Puli – doista, publika i mi bili smo dva zasebna svijeta, i da stvar bude gora, još je i razglas zatajio, tako da smo bili osuđeni na autizam – kritika je dobro pogodila stanje na izvedbi.

Obično na svojoj web stranici najavljuješ buduće projekte; međutim, performans* O boli i šahu *ostao je nenajavljen. Zašto si se odlučio na povratak na performans/predstavu u kojoj dominira tvoja izvedba, naravno, uz izvrstan glas tvoje supruge Dubravke Šikić?

– Pa, upravo zbog toga. (*smijeh*) Da ljudi vide da još znam raditi *taj* posao, da nisam *tako* loš. Ipak, iduće godine ponovo ulazim u suradnju s drugima. Nisam se još naučio pameti da trebam raditi sâm. (*smijeh*)

Politički fanatizam

U predstavi/performansu* O boli i šahu *pričom o tetovažama Mikea Tysona uvodiš Che Guevaru i Mao Ce-tunga, a preko kineskoga vođe i sudbinu kineske Četveročlane bande (Gang of Four)? Zašto ne uvodiš i sadašnja/naša politička "bespuća"?

– Možda ih naizgled nema. Našu sam situaciju obradio u *Konjskom repu* (1993.). A to što sam uzeo Mao Ce-tunga i Che Guevaru, dakle, izlužene političke ikone, kao što sam čuo prigovor (*smijeh*), koji su rezultat političkog fanatizma, ne znači da nisam mislio na povijesne, političke likove i događaje danas, jučer; dakle, mislio sam i na odsijecanje glava taocima, na religiozni fanatizam, na fanatizam totalitarizma, ali ih nisam htio uzeti. Gang of Four je svakako zanimljiv po tome što je upravo žena – Mao Ce-tungova udovica Jiang Qing predvodila pobunu koja je završila vješanjem pobunjenika. Svakako sam u svojoj izvedbi htio približiti fanatizam koji je karakterističan za Al Qaidu ili za sukobe hinduista i muslimana u nekim dijelovima Indije gdje je *to* svakodnevica.

Instrumenti, kosturi od smeća

Koliko je na tvoju glazbu buke na – kako ga nazivaš – "duhovnom recikliranom smeću" (usp.* Zarez, *broj 15) utjecao, na primjer, Einstürzende Neubauten?

– U prvom redu riječ je o utjecaju Gang of Four čiji zvuk koristim i u predstavi *O boli i šahu*. Jednu njihovu kompoziciju koristio sam davno, prije dvadesetak godina, u predstavi *Neprigušeni titraji*. Iskustvo na njihovu koncertu u okviru Muzičkog bijenala za mene je značajan događaj u mom razvoju i mislim da nisam ništa jače i upečatljivije vidio ni u scenskom smislu od njihova koncerta. I kad im netko zamjera tu treću ploču, koja je proglašena pločom izdajnicom svega što su radili, mislim da je ta ploča radikalna i dosljedno genijalna, i vjerujem kako je *to* tako doista i trebalo završiti u militarističkom disko zvuku. Pjesma *I Love A Man In Uniform* za mene je remek-djelo. Einstürzende Neubauten je također jako utjecao na mene, a još više Test Department, ali ipak u pozadini svega nalazi se danski muzičar Henning Frimann s kojim sam radio u okviru njegova bendadua Global Guaranty Orchestra u kojemu također djeluje izvrstan glazbenik Pere Oliver Jørgens. Dakle, Frimann također proizvodi senzibilnu muziku na instrumentima od smeća, samo što on tu ipak, primjerice, zatečeni sudoper tretira kao električnu gitaru; stavlja, napinje žice električne gitare raznih dužina na taj sudoper i svira po njima. To znači da se prilično približava instrumentu. Za razliku od njega, nastojim da predmet kako sam ga zatekao – što nazivam duhovnim recikliranim smećem ili kosturima – istražujem; intuitivno osjećam da bih mogao nešto od njega dobiti i nakon intenzivnog druženja stvarno se *to* i dogodi, a onda pridodajem još neke elemente koji podižu akustiku.

Militarizam poništen Buddhom

Buddhine Četiri plemenite istine, od kojih je posljednji Plemeniti osmerostruki put do prestanka patnje, boli izgovara tvoja supruga Dubravka Šikić u trenutku kada pokazuješ da za razliku od Mikea Tysona, koji ima tetovaže Che Guevare i Mao Ce-tunga, nosiš militarističku jaknu s likom Buddhe. Kako si odlučio da otvoreno progovoriš o Buddhinu nauku koji se, primjerice, intuitivno osjećao u tvojemu songu* Dobrodošla u nebo, Lajka *u performansu* Lajka – prvi pas u svemiru *(1999.)?

foto: Ranko Mavar

– Tu su jaknu odabrale moja kćer i žena kad smo bili u Berlinu. To je militaristička jakna; u vrlo sličnoj jakni vidio sam i predsjednika Busha. (*smijeh*) Davno sam se riješio militarističke odjeće i odlučio sam da na *tu* jaknu stavim otisak Buddhe i da tako *to* kontrapunktiram. Dakle, na militarističku odjeću stavljam krajnje pacifističke simbole, što izaziva kod mene smijeh. Naime, obično na tim jaknama trebao bi biti Che Guevara. A osmerostruki Buddhin put prepoznajem kao savršeno točan put u mom životnom putu, i iskoristio sam tu priliku u predstavi da tu točnost i prepoznavanje te preciznosti životnoga iskustva objavim.

Koja značenja pridaješ šahovskoj igri i zanima me kontekst autobiografske priče kojom pripovijedaš o tome kako si kao sedmogodišnjak ocu prepuštao pobjede u šahu.

– Riječ je o dvije pozadine. Jedna je ona kada igram šah na jednom od prvih prakompjutora, a igra me podsjetila na TV-prijenose napada američkih zrakoplovnih snaga sa sofisticiranom opremom na tražene X-mete i kako projektili padaju na pogođeni cilj, gdje se u TV-prijenosu "zaboravlja" da su te pogođene, uništene mete – ljudi i da taj pogodak znači komadanje ljudskih tijela. A druga pozadina igre šaha čini prisjećanje kako sam igrao šah s ocem koji je u toj igri iskazivao simptome posttraumatskoga sindroma koji vuče od Drugog svjetskog rata. Za vrijeme igranja šaha on je, zapravo, intuitivno i nesvjesno igrao igru s vlastitom traumom i odrađivao ju je kroz igru šaha. Pritom je koristio rečenice: "Juriš! U napad! Naprijed!" Možda sam taj trenutak trebao uvesti u predstavu. U ratu je od svoje šesnaeste do devetnaeste godine bio partizan, što je strašno, traumatsko iskustvo za tako mladog čovjeka. Ujedno, navedene scene u kojima prizivam igranje šaha s ocem čine moj oproštaj od oca koji je prilično bolestan i star, i nekako sam odlučio da se na taj način preventivno oprostim od njega kao i kroz njegove predmete – sat, naočale i cipele – koje koristim u performansu. Riječ je o mogućoj traumi zbog stvari koje ostaju iza pokojnika. Zalažem se za prirodnu smrt, umiranje u dubokoj starosti, što je najveća radost života koju bi čovječanstvo trebalo realizirati. Na tome bi zajednica trebala raditi, a ne na nasilnoj smrti, smrti od metka u ratnom sukobu, što je bila skrivena tema ove predstave.

Nenasilni magnetizam

Koje značenje upisuješ u scenu u kojoj spajaš golem magnet i metalnu štangicu?

– To je humoristična scena koja bi tako trebala djelovati na publiku. Kako u prirodnim znanostima ne stojim najbolje – imam neki jači defekt prema njihovim zakonima – magnetizam doživljavam kao fenomen s obzirom na to da funkcionira na privlačnosti, a ne, dakle, na agresiji. Naravno, pitanje je koliko i privlačnost može biti agresivna, ali sigurno ne u onoj mjeri kao u trenutku kada se dva predmeta spajaju bušenjem rupe i zatezanjem matice, a kamoli zabijanjem čavla, što je krajnje brutalno. Magnetizam shvaćam kao idealnu filozofiju budućnosti organizacije ljudskog života u zajednici – od reguliranja stanja u prometu, npr. vlakovi na magnetizam, do svih drugih regulacija. Trebalo bi totalno dokinuti bušenje, agresiju na svim područjima života, s obzirom na to da je magnetizam zadnja podnošljivost agresivnosti koja je prihvatljiva ljudima. Mislim da je taj koncept totalno zapostavljen i da se išlo mnogo lakšim, kraćim, ali stoga i destruktivnijim putem ili kao što Bloch kaže da je kapitalizam koji je nositelj tog takozvanog progresa uvijek mračno progresivan. Zbog toga sam izveo taj mali pokus s magnetom gdje pokazujem da magnet iz kompjutorskog hard-diska, koji je težak više od deset kilograma, može stajati okomito i da neće pasti s te željezne kutije koja se nalazi 50 centimetara niže. U dijelu kada stavljam štangicu od četiri grama, riječ je o karikiranoj priči o djedu i repi gdje je miš donio prevagu; dakle, magnet zbog te štangice nije pao na pod, nego ga je apsorbirao u sebe. A sve to polazi od TV-šahovskih figura s magnetom koje je velemajstor – dok sam bio dijete – stavljao na šahovsku ploču i koje su pritom radile zvuk "klak" i ostale "stajati u zraku". To je bio moj prvi zadivljujući susret s magnetom.

Kao treću prekretnicu u svojoj igri šaha navodiš i Fritz kompjutorski program. Kako objašnjavaš vlastitu opsjednutost navedenom kompjutorskom igrom?

– U početku rezultat je bio 200:0 za njega. Kad sam to izgovorio nekim ljudima, smijali su se. Tek sam kasnije shvatio zašto: "Pa, koji čovjek može 200 puta pokušati i izgubiti". To je jedna tvrdoglava i teška bitka koju vodim s Fritzom, kao što je Kasparov nastojao spasiti smisao čovječanstva u igri šaha s IBM-ovim kompjutorom Deep Blue, što mi je jednako smiješno kao kontrast "Buddha na militarističkoj jakni"; dakle, *to* što je preuzeo na sebe ulogu Mesije koji će obraniti dostojanstvo čovječanstva u igri šaha sa strojem. Ili kao što je izjavio: "Mnogo je više mogućnosti u šahu nego atoma u svemiru." I sad ću kad dođem kući odigrati jednu partiju šaha s velikom nadom da ću baš sada pobijediti. (smijeh) Ali ne mogu više zamisliti da igram šah protiv čovjeka. Mislim da je *to dokinuto kod mene*.

Muško robovanje Hadu

Nataša Govedić

U smislu posljedica koje na ostale prevoditelje može imati smjelost Jovanovićeva postupka, rekla bih da možda nije riječ o revoluciji Goetheova preuzimanja Hoftheatera, ali sigurno je riječ o važnom interpretacijskom pomaku, bliskom Paljetkovim ili Šoljanovim prijevodima Shakespearea

Uz HNK-ovu premijeru minifestivala Euripidovih djela, pod nazivom *Heraklo/ Alkestida*, u režiji Ozrena Prohića i prijevodu Nevena Jovanovića

Dok zagrebačkim teatrima hara mučna, sverazorna epidemija izbora ravnatelja koji to bolje prolaze u političkim imenovanjima što su umjetnički neambicionije ili neizrazitije kazališne osobnosti, a ukupna jesenska sezona nalikuje stvaralačkim dometima dokonog provincijskog doma za kulturu ("krasni" kostimi, isprazne predstave), HNK je svoj repertoar otvorio začuđujuće zanimljivim projektom: pokušajem promišljanja Heraklova ratničkog i osobnog usuda, pri čemu je za potrebe Prohićeve režije naručen i uistinu hrabar, vješt, duhovit i inovativan prijevod Euripida iz pera Nevena Jovanovića.

Dar prijevoda

Jovanović je uspio u gotovo nemogućem: na HNK-ovoj se pozornici začuo *živi* hrvatski jezik, stilski složen kao heterogena mješavina različitih dijalekata i govornog jezika, dakle krajnje "nečist" ako se držimo Akademijina razumijevanja štokavice kao kolonizatorskog kriterija "doličnosti" prijevoda. Sigurna sam da bi bilo koja druga osoba s toliko radikalnim jezičnim osuvremenjivanjima teksta na koje se odvažuje Neven Jovanović u našoj konzervativnoj javnosti izazvala "skandal", ali dobra je stvar što Jovanovića štiti pozicija klasičnog filologa s institucionalnim pedigreom, pa se nitko ne usuđuje "zamjeriti" mu nešto tako nečuveno kao što je zaigranost. U smislu posljedica koje na ostale prevoditelje može imati smjelost Jovanovićeva postupka, rekla bih da je možda nije riječ o revoluciji Goetheova preuzimanja Hoftheatera, ali sigurno je riječ o važnom interpretacijskom pomaku, bliskom Paljetkovim ili Šoljanovim prijevodima Shakespearea, jer jezik grčkog klasika u Jovanovićevoj redakciji ne robuje ni striktnom metru ni lektorskom poimanju *ispravnoga* govorenja, umjesto toga frcajući od paralelnog korištenja kajkavskih, čakavskih i štokavskih pikanterija, neologizama, germanizama, arhaizama... bogatstva interjezičnih razina od kojih je, uostalom, sačinjena i ljepota Euripidova starogrčkog originala. Jovanović je bitno pridonio i uspjehu brehtijanskih songova koje pjeva Prohićev glumački kor, očito inspiriran tekstom osuvremenjenih Euripidovih stihova: *Dotrajale pipe očiju, ne dihtaju više...* (glazbu za predstavu, u duhu mediteranskih tužaljki, napisao je Davor Bobić). Na ovoj se predstavi kristalno jasno vidi da novi ili bar što češći prijevodi grčkih klasika predstavljaju i preduvjet vitalnosti kulture koja je njima milenijski zadužena.

Ljudsko očinstvo brižnije i od božanskog

Važan događaj vezan za Euripidovo pojavljivanje na HNK-ovoj sceni je i izvanredna gluma Vanje Dracha u roli Amfitriona, Heraklova oca. Prošlo je dosta vremena otkad smo Dracha vidjeli u stanju pune glumačke posvećenosti ulozi, čiji je rezultat toliko prodorna izvedba da gotovo svaka glumčeva riječ ima odjek u utrobi gledatelja. Drachova izvedba očinskog očaja kreće od stanja potpune iscrpljenosti, pa i uspavanosti lika, do mahnito bijesnog, sarkastičnog sučeljenja s nepravednim vlastima i, konačno, prizora u kojemu grli vlastita sina nakon što je Heraklo počinio masakr nad vlastitom obitelji, dakle emocionalna skala koju igra Vanja Drach vrlo je slična intenzitetu jednog kralja Leara, s time da Amfitrion ni u jednom trenutku ne gubi razum, niti negira ljubav koju osjeća prema vlastitu djetetu. Ako možemo tako reći, Amfitrion je bitno zreliji od Leara, jer roditeljsku povezanost s djetetom cijelo vrijeme tumači kao *bezuvjetnu* ljubav. I Drach je najdojmljiviji upravo u prizorima kada pokušava bilo kakvom sitnicom, makar i stišavanjem buke koja okružuje bolesnog Herakla, zaštititi svoga scenskog sina od sudbine koju su mu namijenili bogovi, dakle izvrstan je u interpretaciji tragičke pozicije tople, dobrotom prožete ljudske nemoći. Poentu da su ljudski očevi brižniji od "drugog"

Heraklova oca, Zeusa, Vanja Drach igra maestralnom sugestivnošću, što je tim značajnije jer u *Alkestidi* uvjerljivo igra sasvim drukčijeg, oportunističkog Admetova oca, pokazujući i što roditeljstvo *mora* i što *nikako ne smije* biti.

Heraklo, čovjek koji obavlja "prljave poslove" i za božanske Olimpijce i za zemaljske silnike paradoksalno je humaniji, pa i brižniji od Admeta, čiju "finu", osjetljivu i ravnodušnu kožu čuva prevjerna supruga i kraljevski položaj. Na taj je način destabiliziran stereotip o ratniku: Heraklo nije nikakva mašina za ubijanje ispranog mozga, kako nam je, primjerice, tvrdio Luc Bondy u svojem uprizorenju *Trahinjanki*

Ne ulazeći u politiku podjele uloga u HNK-u, istakla bih tek da bi se repertoar jedne glumačke kuće morao slagati i prema potrebama njezinih izvedbenih prvaka, dakle svakako bi bilo vrijedno birati predstave i prema "kroju" Vanje Dracha, a ne samo prema izborima redateljskih prioriteta. Drachova emocionalno slojevita i snažna izvedba po mom je mišljenju jedan od najvažnijih aspekata Prohićeva uprizorenja, a njezin je izvođač autorski potpuno *ravnopravan* redatelju.

Heroj u stalnom poslovanju s Hadom

Drugu os uprizorenja čini Dragan Despot u besprijekornoj te također veoma intenzivnoj izvedbi Heraklove "nježne", skromne grandioznosti. Sviklost na ubijanje ne priječi Despotova protagonista da se opušteno igra s djecom, premda će isti ti mali "brodići" koje ljubazno vozika pozornicom kasnije postati žrtve klanja, smrtonosnog pomračenja očeva uma. Despot je izvrsna podjela za psihotičnog ratnog veterana, jer se na njegovu licu, kao na precizno oslikanoj tragičkoj maski, susreću i toplina predanosti i eruptivnost nasilnosti. Ono što mu nije uspjelo u također veoma teškoj ulozi Hasanage (posljednja režija Marina Carića), sada mu izvanredno polazi za rukom: Heraklo je jednom nogom u Hadu, drugom pak na stratištima smrti, zbog čega su težina njegova iscrpljenog hoda i njegova potmula, stalno susprezana ljubav prema obitelji shizofreno suprisutni i snovito poremećeni. Između brojnih zadataka ubijanja, Heraklo se nema ni vremena ni načina "probuditi" u mirnodopsku svakodnevicu. Samo u susretima s muškim prijateljima, pred kojima ne mora skrivati niti zadane niti primljene rane, Despotov Heraklo, posebno u *Alekstidi*, postaje otvoreniji i opušteniji: pijančuje, jeca, pokazuje povjerljivost i otvorenost. Utoliko i Prohić i Despot slijede duboko patrijarhalno kodiranje Euripidova *Herakla*, prema kojemu povratak ratnika (*nostos* kao žanr) znači zatjecanje ili izazivanje kraha dugotrajno napuštenog ženskog domaćinstva. Ženski likovi u grčkoj tragediji ne poznaju mobilnost muških protagonista, zbog čega je njihova vezanost za kuću u više smislova i vezanost za obiteljsku "grobnicu". Začuđuje da Ozren Prohić

nije smjelije redateljski intervenirao u starogrčku mapu rodnih uloga, pogotovo uzmemo li u obzir interes za dva teksta s izrazito problemskim ženskim likovima. Razumijevanje koje redatelj pokazuje prema muškim likovima nesrazmjerno je slabom interesu prema ženskim protagonistima, inače brutalnim žrtvama sustava.

Redateljska neravnoteža

Premda mi se spajanje dvaju tekstova o Heraklu čini vrijednim eksperimentom, drugi dio Prohićeve trosatne euripidologije ili *Alkestida* ostavlja mnogo slabiji dojam od razrađenog i promišljenog *Herakla* u prvome dijelu izvedbe. Ne samo zato što Alma Prica na posve isti način, odrješito i s potisnutom ljutnjom igra i Megaru (Heraklovu suprugu) i Alkestidu, nego i zato što redatelj ne može odlučiti ima li u *Alkestidi* išta više od suvremene farse supružničkih odnosa. Suprug je pritom određen kao površan i sebičan, supruga kao altruistična, no u isti mah odsutna duhom te pasivno agresivna. Vrlo je teško, ako ne i nemoguće, iz teksta o herojskom protagonistu (a u slučaju Alekstide riječ je o veličanstveno plemenitoj heroini koja odlučuje umrijeti umjesto voljenoga muža) izbaciti sakralnu dimenziju. Dramaturginja Sanja Ivić možda se željela kritički osvrnuti na kontekst u kojemu se od žena rutinski očekuje i *prima* žrtvovalačka sudbina, ali u tom slučaju je Alekstidi trebalo nadopisati *novi*, a ne samo "štrihati" Euripidov tekst. Redateljska nadopisivanja glumačke igre projekcijom prizora iz nijemog filma na stražnjem zidu pozornice uspjela su *Herakla* produbiti stalnim refleksijama o načinu iskazivanja boli u ranoj fazi filmske umjetnosti, kontrastirajući antiteatralnost današnjeg kazališnog jezika nekadašnjoj filmskoj hiperboli, kao što je i scenografija Zlatka Boureka pogodila današnju izbjegličku istrošenost stvari i ruha ljudi u vječitom egzilu. U drugom dijelu predstave u središtu je zbivanja pozamašni krevet/grobnica te svečano tamno ruho služinčadi, ali čak ni odlična koreografija Ksenije Zec, usredotočena na dvorske dokonosti, brisanje "lažnih" suza gigantskim paketima maramica te međusobnog špijuniranja slugu posjednutih u vrstu, ne uspijeva iz *Alekstide* izvući naznake aktualnosti. Milan Pleština kao brbljavi, razmetljivi, samodopadni i emocionalno hladni Admet toliko karikaturalno promašuje svoju ulogu da postiže komediografski učinak, što naravno nimalo ne pomaže općem dojmu tragičnosti *Alkestide*. Pa i ako je redatelj uistinu želio od tog teksta napraviti farsu, morao je znati da poetika ledenog otuđenja farsičnog okvira nema nikakve veze s neočekivano bulevarski naivnom glumom Milana Pleštine.

Euripid u tramvaju

Programska nas knjižica informira kako su prevoditelj i redatelj u pripremi ove predstave pronašli zajedničku valnu duljinu, težeći napraviti predstavu o Euripidu "iz prvog jutarnjeg tramvaja", neobrijanom i neispavanom, taman toliko "općenitom" da svatko može prepoznati magiju njegovih riječi. U slučaju *Herakla* pošlo im je za rukom probuditi pjesnika, no *Alkestida* je odigrana s nemarom koji ugrožava i kvalitetu prvog dijela izvedbe. Možda bi čitavom uprizorenju pomogli dodatni tjedni ili mjeseci uvježbavanja ove nimalo jednostavne predstave, omogućivši i Prohiću i glumcima precizno sagledavanje nezgrapnosti i nedovršenosti *Alekstide* te izoštravanje Heraklove karakterizacije u dva toliko različita dramska konteksta. Ovakva kakva jest, duologija o Heraklu ipak ostaje jedno od najzanimljivijih djela tekuće domaće scenske produkcije. Heraklo, čovjek koji obavlja "prljave poslove" i za božanske Olimpijce i za zemaljske silnike paradoksalno je humaniji, pa i brižniji od Admeta, čiju "finu", osjetljivu i ravnodušnu kožu čuva ne samo prevjerna supruga, nego i kraljevski položaj. I glumački je i režijski destabiliziran stereotip o ratniku: Heraklo nije nikakva mašina za ubijanje ispranog mozga, kako nam je, primjerice, tvrdio Luc Bondy u svom uprizorenju *Trahinjanki*. Naprotiv: Heraklo osjeća svu silinu boli i nametnutih mu zločina, emocionalne ga povrede na povredu iznutra apsolutno razrivaju, dok Admeta zaokuplja jedino površni protokol žalovanja. Kao i obično, vrhunski dramski tekst ne može se staviti u službu jednodimenzionalnih ideologija. Igranje Euripida moralo bi biti zajamčeno posebnim kazališnim zakonom, upravo zato što Euripid *ostaje* "uvredljiv" (Nietzsche je bio u pravu) po čitav niz socijalnih stereotipa. Ono za čime osobno žalim jest mnogo jača redateljeva zainteresiranost za Euripidove "slabe" likove i situacije obespravljenosti. Čini se da Prohićevim predstavama ne nedostaje znanja, ali fali im osjećajnosti; upravo one "pretjerane", a tako svakodnevne emocionalne dramske gigantike kakvu demonstrira gluma Vanje Dracha, a ne citati iz nijemih filmova, ironično korišteni u predstavi. Nakon dvadesetog stoljeća, ironija je ionako potrošena figura. Z

Iskupljenje u kaosu

Sunčana Tuksar

Dok je *Trajna ljubav* roman ideje koji prelazi u akcijski roman, *Okajanje* je knjiga visoke mode – poput haljine koja je vrhunskog kroja, no pomalo neudobna pri nošenju

Ian McEwan, *Okajanje*; s engleskoga preveo Dragan Koruga; Celeber, Zagreb, 2003.; Trajna ljubav; s engleskoga preveo Ivan matković; Znanje, Zagreb, 2004.

Ian McEwan na književnu je scenu stupio 1975. svojom prvom zbirkom pripovjedaka *First Love, Last Rites*. Nakon nje, također sedamdesetih, uslijedila su djela *Inbetween the sheets and other stories* ('78.), njegov prvi roman *The Cement Garden* ('79.), prema kojem je 1993. snimljen film, te također iz 1979., roman *Solid Geometry* čiju je produkciju BBC zabranio u već uznapredovaloj fazi.

Njegovi su romani nazivani *morbidnim i neodoljivim*, a sve njegove sljedeće romane povezuje jasan povijesno-politički kontekst (vladine odredbe u *The Child in Time*, utjecaji fašizma i rasizma u *Blackdogs*, hladnog rata u *The Innocent*, te korumpiranog svijeta političkog novinarstva u *Amsterdamu*), kao i snažna osobno-psihološka komponenta likova, ali i samog autora (kratkovidnost racionalnog uma u romanu *Trajna ljubav* te kolektivna kratkovidnost Zapada uoči Drugoga svjetskog rata u *Okajanju*.)

Upravo ta posljednja tri romana – *Trajna ljubav, Amsterdam* i *Okajanje* – zaslužna su što se McEwanovo ime često nalazilo na Bookerovoj listi. *Trajna ljubav* bila je nominirana 1997., no nagradu je te godine ponijela Arundhati Roy s romanom *Bog malih stvari*. Već sljedeće godine, u konkurenciji s našoj publici poznatim Barnsovim romanom *Engleska, Engleska*, McEwan ipak osvaja Bookera za *Amsterdam*. Njegov posljednji roman *Okajanje* također se našao u užoj konkurenciji za tu prestižnu nagradu 2001. godine.

Neki književni kritičari govore o tendenciji dodjeljivanja Bookera autoru za kojeg se čini da ga zaslužuje, a ne najboljoj knjizi. Činjenica da je odličnoj *Trajnoj ljubavi* 1997. Booker promaknuo, a 1998. ga osvojio podli roman sljedbenik *Amsterdam*, donekle opravdava to stajalište. Tako možemo konstatirati da je McEwan bolji nominirani nego nagrađeni pisac. Zato će ovdje biti riječ upravo o tim dvama nominiranim romanima.

Erotomanija nadahnuta Božjim planom

U *Trajnoj ljubavi* McEwan je podmetnuo slatku malu osvetu zbog davno zaustavljene BBC-ove produkcije njegova romana, sagradivši ovaj roman, dvadeset godina kasnije, na temeljima *De Clerambaultova sindroma*. Riječ je o bolesti od koje boluje Jed Parry, jedan od junaka romana, a u kojoj, kako sam autor publicistički objašnjava na kraju romana, *religiozna uvjerenja zauzimaju središnje mjesto u fiksacijama, nasilništvo i suicidalne tendencije su također prisutni kao i erotske fiksacije*. Riječ je, drukčije rečeno, o čistoj erotomaniji, u ovom slučaju homoseksualnoj, za koju bolesnik vjeruje da je nadahnuta nekim Božjim planom. Sve bi bilo u redu da taj sindrom McEwan nije – izmislio! Kritičari, psihijatri te ostala "ozbiljna čitalačka publika" *popušila* je njegovo medicinski nadahnuto objašnjenje zasnovano na priči o francuskom liječniku koji je prvi uočio tu bolest liječeći ženu koja je bila uvjerena da je kralj George V. bio zaljubljen u nju iako ga nikad nije upoznala.

Usprkos povremenim naznakama McEwanova uvrnutog humora, i iako temeljena na apsurdu izmišljene bolesti, ovo je vrlo ozbiljna priča o neočekivanom ljubavnom trokutu koji čine Joe, znanstvenik-novinar, njegova

supruga Clarissa, romantičarka specijalizirana za Keatsa, te treći čovjek Jad Parry, koji boluje od spomenutog sindroma te se zaljubljuje u – Joea. Time mu ujedno okrene život naglavce učinivši ga objektom svoje erotske opsesije utemeljene na selektivnom čitanju znakova, te samim tim njega i njegovu suprugu pretvori u svoje žrtve koje *trpe uznemiravanje, stres, psihičke i fizičke napade, čak su i životno ugrožene.*

Skupivši sva potrebna saznanja, možemo reći da je ovo priča o vrebaču te da priča započinje onim slavnim prvim poglavljem o kojem se pisalo kao o jednom od najboljih uvodnih poglavlja svih vremena, a kritika ga još voli nazivati i *tour de force*. Dakle, Joe je isplanirao savršeno poslijepodne s djevojkom u engleskoj prirodi, a ono se pretvara u noćnu moru jer neočekivano bivaju upleteni u incident balonom u kojem jedan čovjek pogiba, a u njihove živote ulazi vrebač Parry koji se također slučajno našao na mjestu nesreće. Od dana koji završava osobnom tragedijom koja dodiruje živote svih promatrača pa dalje, sve što se događa podsjeća na poznati koncept o Božjem planu čiji smo svi mi dio i u kojem se jedino iskupljenjem onih koji pate može unijeti malo reda u opći kaos čijim dijelom i sami možemo postati u bilo kojem trenutku. Ili, kao što bi Amerikanci to pojednostavili: *shit happens*.

Svatko ima svoj čimbenik

A upravo to i slijedi nakon uvoda; odmah uranjamo u okosnicu priče, a u pitanju je, kao što je već spomenuto, ljubavni trokut i to – bravo za McEwana! – vrlo svjež i uvjerljiv. Svatko od likova kao dio tog trokuta ima svoj čimbenik kojim pokušava normalizirati svoj unutarnji kaos.

Čimbenik Parryja, poremećenog vrbača, je ljubav. On preko zaljubljivanja i iščitavanja nepostojećih znakova uzvraćanja te ljubavi pokušava normalizirati svoj kaos čineći živote drugih dvaju likova u tom trokutu kaotičnim:

Voliš me, a želiš me uništiti. Pretvaraš se da se to ne događa. Da se ništa ne događa! Pizdo jedna! Poigravaš se…mučiš me… daješ mi sve te male kurčeve tajne znakove da bih ti dolazio…i misliš da me možeš odvojiti od Njega. Al' doć' ćeš ti k meni. Na kraju. Doć' ćeš i Njemu jer ćeš morati. Pizdo, molit ćeš za milost, puzat ćeš na koljenima…

Clarissin čimbenik je optužba. Ona pokušava normalizirati kaos svoje veze s mužem optužujući njega, odnosno njegove neispravne postupke u rješavanju problema s Parryjem. U svojim odgovorima suprugu izmjenjuje *psihoanalitičke predrasude i iluminirajuće genijalnosti* (Lavanchy), no ipak biva tek promatračem vezanih ruku: *Clarissa je piljila kroz prednje staklo u cestu… u sve zelenija polja i šapiku koja se upravo probijala uz živicu: – Čemu? Ovdje je prekrasno, a mi smo ipak nesretni.*

U *De Clerambaultovu sindromu* riječ je o čistoj erotomaniji, u ovom slučaju homoseksualnoj, za koju bolesnik vjeruje da je nadahnuta nekim Božjim planom. Sve bi bilo u redu da taj sindrom McEwan nije – izmislio! Kritičari, psihijatri te ostala "ozbiljna čitalačka publika" *popušila* je njegovo medicinski nadahnuto objašnjenje

Akcijski roman ideje

Treći u trokutu je, dakako, Parryjeva žrtva – Joe. Njegov darvinistički um doživljava pravi *big bang* fizike i biologije ljudske vrste počevši od prvog prizora s balonom, ili točnije, helijem kao pokretačkom silom, do potrage za materijalnim ključem protiv religioznog viđenja situacije. Međutim, sve Joeove znanstvene spoznaje i teorije (apsurdno) padaju u vodu pri pokušaju da razriješi nastali kaos u svojemu životu: *To, zajedno s krvavom mrljom na tepihu, bila je Parryjeva ostavština – orgija međusobnog optuživanja, autopsija koja nas je u tri ujutro otposlala umorne i ogorčene u zasebne krevete.*

Na kraju imamo nešto što kritičar Perrette Lavanchy naziva geometrijskim zaključkom: zadnje poglavlje u savršenoj je simetriji s prvim. Vraćamo se na mjesto zločina – engleski *countryside* – prizorište razrješenja svih začkoljica.

Uglavnom, jednim dijelom imamo pred sobom roman ideje s izravnim uplivom pripovjedača koji kognitivno navigira čitatelja upućujući ga na autorski stav (darvinizam), zaplićući ga raznim hičkokovskim elementima (psihologija napetosti, sumnje i neistraženih zamračenja ljudskog uma) i pravovremeno ga skrećući s puta melodramatičnosti (sudbina dvoje ljudi ipak je u njihovim vlastitim rukama).

Drugim dijelom (i baš dobro da je tako!) iz tog romana (autorove) ideje dogodio se *trespassing* u akcijski roman. Na taj se način roman udobnije smjestio u trilerskom žanru, a žarište se s razine odnosa premjestilo na razinu situacije. Strateški gledano, to je McEwanov genijalan potez. U protivnom, čitatelja bi vjerojatno zaboljela glava od unutarnjih i vanjskih glasova romana, autorove potrebe da Joe neprekidno rekonstruira kontinuitet između subjektivnog doživljaja svijeta objektivnih činjenica, te uslijed

Mnogi se kritičari slažu da je McEwan *Okajanjem* ponovo stvorio roman. Upravo o tome je ovdje i riječ – o McEwanovoj sposobnosti stvaranja romana koji ima elemente remek-djela, te koji kasnije i biva proglašen remek-djelom. Osim što je prvi dio predugačak (realizam), a treći dio – trik. I to, ni manje ni više nego – postmodernistički. Promjena diskursa u ovom slučaju ponovo upućuje na njegov skriveni smisao za humor

ubacivanja pripovjedačeve refleksije u naraciju koja na taj način možda ne bi uspjela držati vodu do samog kraja. Ovako ispada da McEwan jako dobro razumije taj fenomen ljudskih odnosa i emocija, ili da je barem svjestan da ima puno neistraženog prostora koji bi se tu mogao otvoriti, a kojemu možda ipak nije dorastao.

Ono što *Trajna ljubav* i *Okajanje* imaju zajedničko možemo svesti na jednu riječ: kaos. *Trajna ljubav* započinje kaosom, te sve što dalje slijedi vodi ponovnoj normalizaciji, dok kod *Okajanja* možemo govoriti o teoriji obrnutog kaosa. Tamo se, ponovno američki pojednostavljeno, događa *trouble in paradise*.

Ništa pretjerano konkretno

Okosnica priče u *Okajanju* svedena je na kratki sadržaj s poleđine knjige: priča je to o djevojčici koja osuđuje mladog obiteljskog prijatelja za zločin koji on nije počinio i o njezinu nastojanju da se kasnije u životu iskupi za posljedice svojega čina. Ili još kraće: saga o engleskoj obitelji između dva rata.

Uoči Drugoga svjetskog rata Europa je tipična civilizacijska tempirana bomba. U ovom smo romanu fokusirani na englesku obitelj udobno zavaljenu u dnevni boravak ladanjskog života. Ubrzo, čekajući kulminaciju romana, autor nas podsjeća na (danas nepostojeći) moral, odanost na temelju prvog poljupca, odlazak kćeri koja odbija biti razmažena u stroge bolničke redove Florence Nightingale, polo-kragnice s koledža, mudre majke s migrenom, nejasne figure (ah, tako engleskih!) očeva… Tada McEwan uvodi malo kaosa u uredan život stanara kuće čije odnose moramo pratiti budnim okom Aghathe Christie: bujna mašta djevojčice Briony počinje graničiti s paranojom, klinci blizanci izgube se, naglo se spozna ljubav između Cecilije, studentice književnosti s Cambridgea, i Robbieja, siromašnog sina snažnog karaktera domaćice obitelji koji poslije postaje žrtvom Brionyne laži. Tu je i Paul Marshall, budući ratni profiter, sestrična Lola koja (misli da) je silovana i koja će postati Paulova supruga, glave obitelji Emily i Jack Tallis i tako dalje, i tako dalje, kao što to treba i biti u nekoj sagi.

Na sadržajnoj razini nema ničeg pretjerano konkretnog. Stvarni sukob događa se između čitateljeve želje da zaboravi sve suvremeno što je u posljednje vrijeme pročitao i da se umjesto toga baci na kontemplaciju pejzaža, metafora i lijevih ruku koje posežu u desne džepove, ili da preleti te stranice što je prije moguće (roman ima gotovo 400 stranica – koliko brzo je to uistinu moguće?) i prihvati se nečega drugog.

Mnogi se kritičari slažu da je McEwan *Okajanjem* ponovo stvorio roman. Upravo o tome je ovdje i riječ – o McEwanovoj sposobnosti stvaranja romana koji ima elemente remek-djela, te koji poslije i biva proglašen remek-djelom. Osim što je prvi dio predugačak (realizam), a treći dio – trik. I to, ni manje ni više nego – postmodernistički. Promjena diskursa u ovom slučaju ponovo upućuje na njegov skriveni smisao za humor.

Bez straha od utjecaja

Ono što imamo u središnjem dijelu romana možemo nazvati kulminacijom kaosa, drugim riječima – ratom! Ujedno i pokrićem za konsenzus kritičara da se McEwan izgleda ne boji utjecaja. Nema toga s čime bih se više mogla složiti! Ovaj njegov roman zaista ima početni ulomak Jane Austen, hemingvejevski čvrstog muškarca, dikensovsko siromašno dijete, lorensovsku rubno-ekspresionističku seksualnost i čiju ono krivnju? Ah, da! Dostojevskijevu! Očita je i književan povezanost s Virginiom Woolf i modernističkom magijom, zabranjivanim Lawrenceovim romanom *Ljubavnik Lady Chatterley*, Hartleyjevim *The Go-Betweenom*, i pokušajem da se postane Henry James u nastojanju da se jednako zastupe diskurs i klasični povijesni "štih" tog razdoblja. Postoji još i jasna povezanost pisca i njegova studija književnosti. Tu je McEwanova tajna nada da naracija *Okajanja* i *Trajne ljubavi* preslikaju intertekstualnost i, ironično, upravo nas to upozorava da *Okajanje* ne tretiramo kao klasičan realističan tekst koji on pokušava biti. Tu su još i jukstapozicija modernog romana Woolf i Lawrencea s Genetteovom varijabilnom unutarnjom fokalizacijom (Briony, pa Cecilia, pa Robbie, pa ostali.) Ovaj nam nekadašnji student književnosti ubacuje i simetrične motive (motiv grčkog hrama u prizoru silovanja i opet u prizoru vjenčanja), zatim temporalne prolepse ili, opet prema Genetteu, narativne aticipacije (netko će napraviti nešto za pola sata), a na koncu tu je i ranije spomenuta kolektivna kratkovidnost te rat – vrhunac kaosa – koji će nas ubaciti u radikalnu postmodernu, odnosno, tehnika pripovijedanja mijenjat će se u trećem dijelu baš kao i situacija nakon rata. Zgodno!

Izvrstan predložak za BBC-ovu mini-seriju

Nakon što se fino akademski analizira ovo remek-djelo, ipak moram konstatirati da je dijete ispalo kilavo, da je roman štreberski ispoliran, da ne poziva na razmišljanje suvremenog čitača te može poslužiti još jedino u paučinu zarobljenim akademicima kao pisani dokumentarac o stvaranju romana s prelazaka nekih ranijih stoljeća jedno u drugo. Tome pridonosi činjenica da McEwan ne dopušta ni ljudski netočnu percepciju likova, nego se pravovremeno ubacuje i upućuje nas na pravi put. Stoga se stječe dojam da učestalo ne može odoljeti vlastitim pripovjedačkim izazovima pa cijela priča postaje prenaglašena naracijom do granica izdržljivosti čitateljevog strpljenja.

No, priznajem da bi knjiga bila izvrstan predložak za BBC-ovu miniseriju, nešto poput kombinacije *Homefronta* ili *Dražesnih pupoljaka svibanjskih*. BBC ovaj put zasigurno ne bi prekinuo produkciju nečeg tako dobro poznatog i sigurnog poput Channelova laka za nokte *Rouge Noir* te nedužnog i debeljuškastog poput rane Zete Jones.

Dok se to ne dogodi, možemo *Okajanje* smatrati knjigom visoke mode – ona je poput haljine koja je vrhunskog kroja, no pomalo neudobna pri nošenju.

Ništavilo koje pomiče svjetove

Grozdana Cvitan

Kompleksnost stanja što ih potiče smrt majke otvara istraživanje mogućnosti koje jezik pruža o ljudskim osjećajima u susretu sa smrću

Péter Esterházy, *Pomoćni glagoli srca*; s mađarskoga preveo Stjepan Blažetin; Disput; Zagreb, 2003.

Samo je smrt sigurna u svakom životu i samo nas ta nezaobilaznost iznenađuje. Naš kulturološki ustroj umnogome je njome označen i s njom korespondira mnogo naših strahova, svijest i podsvijest smrti i o smrti određuju naše ponašanje, a kao i svako iznenađenje ona se uvlači u vrijeme koje je ne planira i postupke koji je ne očekuju. Junak Pétera Esterházyja u romanu *Pomoćni glagoli srca* nije iznenađen smrću majke. On zna da sve što živi i umire. Sreo se već sa smrću drugih. Zna sve o životu i njegovoj negaciji i susret s činjenicom pokušava smjestiti što bezbolnije u dan obreda. Ali obred je najmanje što smrt jest i njezina razlivenost preko životâ, našeg i onih oko nas, razlivenost u vremenu prošlom i sadašnjem, njezina obuhvatnost svega što nas okružuje i što jesmo stvara zapanjujuću stvarnost. Izmicanje konkretnog i obuzetost svijesti dvije su razine s kojima se smrt rastvara. Je li to zaborav? Je li to novi život činjenice i dogovor sa stvarnošću?

Bol, ljutnja, zbunjenost, ravnodušnost, slike nježnosti i slike nepoželjne povijesti, osobnost suosjećanja s obitelji i suosjećanje s vlastitim tjeskobama, nemir koji se nameće, svijet u kojem intervencija nije moguća i konačnost kao vječnost, iskustvo kao uvod u nizove zapanjenosti... Ali nije samo zapanjenost novo osjećanje? Čitamo li Borgesa jednako prije i poslije toga što se dogodilo, odijevamo li se jednako, prihvaćamo li oca ili sestru kao i prije te smrti? Uostalom, prihvaćamo li i mrtvu majku kao mrtvu majku? Je li dijalog započet činom smrti istraživanje prošlosti jednog odnosa (odnosa između preživjelog i mrtvaca) ili je to tek početak novog odnosa u kojem stvarnost poručuje kako je malo toga izvan nas. Jer kako drukčije tumačiti sve ono što traje u nama i u određenom odnosu nakon nečije smrti? Je li odnos ono što je zaista postojeće? Što smrt niti dotiče niti dokida?

Svaki je odnos odnos vlastite i tuđe kože, odnos u kojem kad-tad prestajemo gledati stvari iz osobnog vrijednosnog sustava kako bismo se našli u onome drugog čovjeka, kako bismo razumijevali ili otkrivali razloge i svjetove onih koje smo upoznavali u stvarnosti, ali ne i u emocionalnosti. Ili obrnuto. Ili oboje. To diktira naša otvorenost dijalogu iz vlastite, ali i dijalogu iz tuđe kože.

Esterházy je u nevelikom romanu *Pomoćni glagoli srca* ponudio nekoliko mogućnosti koje nije uputno svoditi na zaključivanje, ali ih je uputno prepoznavati. Oni su opća slika onog iznenađenja koje mijenja stvari na način novog čitanja života, kontekstualiziranje vrijednosti u novoj vizuri. O stvarnosti te intervencije ili o intervenciji u stvarnost nas samih moguće je potrošiti ostatak vremena. U mjeri u kojoj smo dioničari te opće kategorije, u mjeri vlastite vremenitosti. I to je život. I umiranje. Mrak naše svijesti i podsvijesti. Ostatak našeg života i mogućnost da se razlijemo u tuđu stvarnost, neočekivano i trajno.

Kompleksnost stanja što ih potiče smrt majke i prohod kroz tu kompleksnost nisu nužno jednostavan raster prepun razumijevanja, ali su istraživanje mogućnosti koje jezik pruža o najkompleksnijim osjećanjima što ih život nudi u susretu s ništavilom. Jedno od onih djela koje dijelom osobnog razumijevanja pišemo i sami bez obzira na autora. Utoliko je riječ o poticaju i prepoznatljivosti u vlastitu iskustvu. Ili teško prohodnom štivu osobne odsutnosti.

Péter Esterházy temom smrti pronašao je cjelovitu formulu, koju je moguće razliti po svakoj temi koja nam u tom okviru padne na pamet. Postmodernistički *Pomoćni glagoli srca* utoliko su manje ustupak vremenu. Tematskim izborom oni prerastaju u djelo za vrijeme.

Kratki rezovi

Hrvatski Chomsky na rubu živčanog sloma

Siniša Nikolić

O teroru i terorizmu, ljudskim i građanskim pravima u Hrvatskoj, svjetskim problemima globalizacije i bioetike te o zbirci koja pomiruje pjesništvo i eksplicitno filozofske motive

Terorizam "naš" i "njihov"

Pavle Kalinić, *Teror i terorizam*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2003.

Svi ćemo se složiti: u posljednje smo vrijeme stalno preplavljeni medijskim vijestima o terorističkim nedjelima. Ne prođe ni dan a da se u nekom lijepom dijelu Jedine naše Zemaljske kugle ne raznese "nepoznat netko" povlačeći za sobom lijepu skupinicu svakodnevnih građana koji su, ne sluteći zla, jednostavno letjeli avionom, plovili brodom, vozili se busom. S obzirom na to da se u pravilu ispostavlja da je u pitanju neka Allahova vojska ili neki Džihad, skloni smo rezignirano zaključiti: ah opet ti Arapi, islamisti itd. Nesvjesno izjednačavamo terorizam, nasilje i krvoproliće s arapskim i općenito islamskim svijetom, pa dalje zaključujemo kako je terorizmu rodno mjesto upravo Bliski istok, a *Kuran* teroristička početnica, povlačeći tako duboko u sebi civilizacijsku crtu razgraničenja Zapad-Istok, koja se istog časa pretvara u kulturološku bojišnicu, dok se veleučeni Samuel Huntington samozadovoljno smješka, ponavljajući svima koji ga hoće slušati: *Jesam li vam rekao, znao sam, a nitko me nije htio slušati. Eto vam sad.*

Da stvari nisu tako jednostavne kako nam mili mediji žele podastrijeti, već neko vrijeme pokušavaju objasniti dobronamjerni intelektualci sa svih strana. U našim krajevima toj skupini pripada i Pavle Kalinić, u javnosti poznat ne samo kao publicist nego i kao ne baš eksponiran i pretjerano uspješan političar, jednomandatni zastupnik SDP-a u Saboru. U svojoj knjižici o temi terorizma on pokušava unijeti nešto svjetla u cijelu stvar, jer se postojeća publicistika iscrpljuje u detaljnom opisu ove ili one terorističke skupine, dok kontekst ostaje nejasan.

Terorizam je eminentno europski

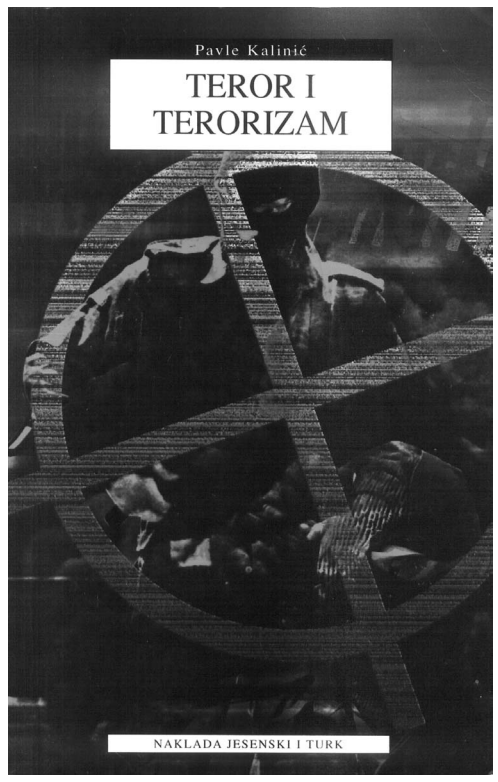
U tom će smislu Kalinić prvo posegnuti za teorijskim utemeljenjem pojma terorizma koji je u tom konceptualnom polju neodvojiv od pojma terora. Teror je pak inicijalno nasilje koje provodi najčešće država ili neka druga etablirana institucija radi ostvarivanja nekoga trajnog stanja stvari na nekom prostoru u nekom određenom vremenu. Osnovno obilježje terora je institucionalna i realna moć opredmećena u vojsci, policiji i njihovu oružju osigurane nekim stalnim, institucionalnim načinom financiranja. Isfabricirana legislativa ide u paketu s tim tipom moći. Ciljevi terora mogu biti različiti: ideologijski, vjerski, rasni, nacionalni, ekonomsko-socijalni. Ako teror nije učinkovit, ili je realno promašen, slijedi reakcija potlačenih, a to je onda terorizam, čije je obilježje institucionalna nemoć, očajnički potez nemoćnih. Kao što se može vidjeti, terorizam je uvijek posljedica nekog primarnog terora, a ta činjenica u našoj medijskoj recepciji problema obično izostaje.

U povijesnom zahvatu problematike terorizma, Kalinić ukazuje na činjenicu da je terorizam eminentno europski, dakle zapadnjački izum, isto kao i sam teror. Od Francuske revolucije naovamo, izmjenjuju se valovi državnog terora, s jedne strane, i terorizma kao odgovora, s druge. Doba kolonijalizma cijelu tu igru prebacuje na svjetsku razinu, a s buđenjem antikolonijalnih pokreta, terorizam postaje, zapravo, legitimno sredstvo u borbi za neovisnost bivših kolonija. Neokolonijalizam, kao suvremeni i sofisticirani oblik kolonijalizma producira nezadovoljstvo širokih osiromašenih slojeva stanovništva, npr. arapskog svijeta, čije se onda nezadovoljstvo ideološki artikulira u islamskom fundamentalizmu, a političku akciju zamjenjuje reaktivno nasilje-terorizam, jer je on medijski glasniji i uvjerljiviji od peticija i inicijativa.

Terorizam se isplati

U povijesnom osvrtu, Kalinić će posebnu pozornost posvetiti skupinama lijevog terorizma (njemačkom RAF-u, talijanskim Crvenim brigadama itd.) kao i kratkoj povijesti bliskoistočnog terorizma, prikazujući ga prije svega kao reakciju na pogrešnu i sebičnu politiku Zapada prema toj regiji, a ne kao barbarstvo i primitivizam lokalnog pučanstva. Posebno je zanimljivo ukazivanje na "terorističku" genezu države Izrael, koja je nastajala u krvavim terorističkim akcijama cionističkih falangi, kojima je na čelu bio Menahem Begin, kasniji izraelski predsjednik i, koje li ironije, dobitnik Nobelove nagrade za mir. *Terrorism pays well*, rekli bi neki, a dvojimo da su Allahovi sljedbenici. Poznato je, također, da su mnogi glavni protagonisti terorističkih akcija zapravo izum zapadnih vlada. Talibani i Osama bin Laden sa svojom Al Qaidom izravan su proizvod CIA-e u borbi protiv sovjetske okupacije Afganistana. Sadam Husein, pak, bio je mezimac Zapada u ratu protiv fundamentalističkog Irana. A sada su se ti frankenštajni okrenuli protiv svojih tvoraca tukući ih nepobjedivim oružjem, vlastitom smrću. U toj igri *nemoguće razmjene*, kako bi rekao Boudrillard, Zapad je unaprijed gubitnik.

Suvremeni je, dakle, arapski terorizam, svojim samoubilačkim akcijama samo kulminacija te povijesne i političke bliskoistočne zavrzlame, i nema ništa s medijskom slikom istoga. Kalinić, dakako, ne pokušava terorizmu dati moralno opravdanje. Za njega je riječ o *spirali nasilja*, jer zločinom se ne može odgovoriti na zločin. Ipak, čini se da je, prema Kaliniću, na nama zapadnjacima da učinimo prvi potez, ako želimo prekid nasilja, a ukazivanje na svu povijesnu i političku složenost problema terorizma i njezino razumijevanje možda je prvi korak u tom smjeru.

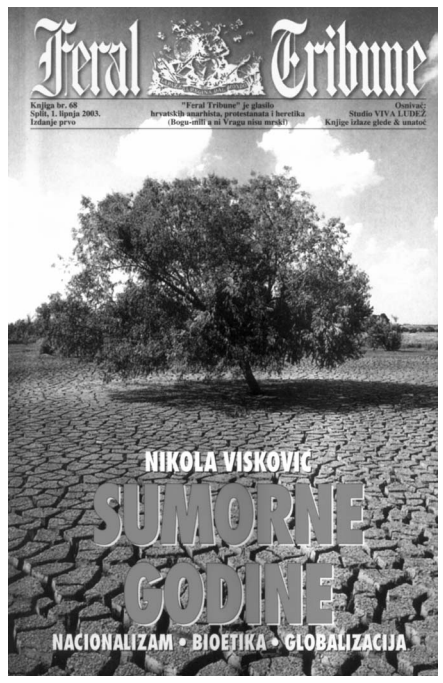


Protiv struje

Nikola Visković, *Sumorne godine*, Kultura&Rasvjeta, Split, 2003.

Svi oni koji prate političku publicistiku znaju ili su čuli za Nikolu Viskovića, političara, publicista i profesora teorije države i prava na Pravnom fakultetu u Splitu, koji već dvadesetak godina intrigira našu javnost. Ipak, najaktivniji je u tom pogledu bio početkom devedesetih, kad je kao zajednički zastupnik SDP-a i Zelene akcije Split u prvom sazivu demokratski izabranog Sabora, dvije godine izazivao nemalu pozornost svojim pozivima na razum i toleranciju, s onu stranu šovinizma, jeftinog politikantstva i podilaženja dnevnoj politici. Ipak, mnoge je iritirao svojim umjerenim "jugoslavenstvom", ne pretjeranim oduševljenjem hrvatskom samostalnošću, i za tadašnje prilike sasvim "neumjerenim" ljevičarenjem, pozivajući na mir i razbor u rješavanju problema, inzistirajući na civilizacijskim standardima pravne države, ljudskih i socijalnih prava, bez obzira na ratne okolnosti i sve ono što je ta činjenica, nužno, povlačila za sobom. I doista, trebalo je imati mnogo ljudske i profesionalne hrabrosti u to opasno vrijeme plivati protiv struje i dizati u javnosti glas protiv širokog spektra neprihvatljivih pojava koje su činile mračnu stranu te naše bliske povijesti.

Čini se da je, prema Kaliniću, na nama zapadnjacima da učinimo prvi potez, ako želimo prekid nasilja, a ukazivanje na svu povijesnu i političku složenost problema terorizma i njezino razumijevanje možda je prvi korak u tom smjeru



Nakon izlaska iz Sabora i razlaza sa svojim dotadašnjim političkim suputnicima na ljevici, Visković se politički pasivizira posvećujući se svome znanstvenom radu, ali ostajući nazočan u javnosti, prije svega svojim publicističkim radom, poglavito kroz pisanje za splitski *Feral Tribune*, ali i mnogim intervjuima u raznim novinama u povodu različitih, manje-više skandaloznih događaja u Hrvatskoj. Njegov znanstveni rad obuhvaća osam značajnih knjiga iz područja teorije prava, kao i dvije kapitalne knjige koje prodiru u, kod nas potpuno nepoznata, interdisciplinarna područja – prava i kulture životinja (*Životinja i čovjek*, 1997.) te prava i kulture biljnoga svijeta (*Stablo i čovjek*, 2001.).

Pod nacionalistima

Knjiga pred nama skup je njegovih novinskih tekstova i intervjua koji, u rasponu kakvih 12 godina, tematiziraju tri kompleksa problema, koji istovremeno čine kako sukus njegova teorijskog interesa, tako i praktičnog, političkog aktivizma: problem ljudskih i građanskih prava u Hrvatskoj tijekom tih 12 godina, ali i svjetski problemi globalizacije i bioetike, kao temeljni problemi vremena u kojemu danas živimo.

Prvi kompleks problema Visković vidi u činjenici da se Hrvatska devedesetih željela konstituirati kao ekskluzivna, čisto-etnička, umjesto građanska država, i da su svi problemi potekli

iz tog "istočnoga grijeha" hrvatskih, kako ih on naziva, *kvazielita*. Sve ljudske patnje, ratni zločini i civilne ratne žrtve, raseljeni ljudi, ratna razaranja i progoni civilnog stanovništva, uskraćivanja ljudskih i građanskih prava korijene se u toj ključnoj, političkoj volji, sve su ostalo logične posljedice tog htijenja. U svoj sili novinskih članaka Visković će strasno i hrabro svjedočiti u javnosti svaki pa i najmanji slučaj koji potvrđuje njegove teze. Zato će cijelo prvo poglavlje nazvati: *Pod nacionalistima*, smatrajući, očito, da je općebalkanski nacionalizam suvremeni pad u barbarstvo i uzrok tom, kako ga on naziva, etničkom građanskom ratu. Nacionalna revolucija koja je bila na djelu devedesetih u Hrvatskoj rezultirala je ne samo ratom i ratnim pošastima nego i neviđenom pljačkom, urušavanjem gotovo svih sustava civilnog društva, prije svega sudskoga, ali i zdravstvenog, prosvjetnog itd., onemogućujući poslijeratno konstituiranje Republike Hrvatske kao civilizirane i tolerantne građanske i pravne države. A upravo su to kriteriji smislenosti i kvalitete postojanja neke države.

Poštujući veliku hrabrost i Viskovićev osobni angažman na zaštiti ljudskih prava, objektivni bi promatrač mogao zaključiti da su stvari znatno kompleksnije i mnogo manje podložne kontroli negoli to Visković hoće vidjeti i uvažiti. Ipak, svakodnevno smo svjedoci da se u tom pogledu stvari mijenjaju nabolje, da i sama Hrvatska procesuira ratne zločine, osigurava povratak prognanih i ispunjava mnoge kriterije poštivanja ljudskih i građanskih prava zahvaljujući, vjerojatno, i Viskovićevu angažmanu.

Bioetika i globalizacija

Druga polovica knjige, pod naslovom *Bioetika i globalizacija*, bavi se gorućim "svjetskim" temama. U njoj Visković na publicistički sažet i laicima blizak način iznosi načela bioetike, kao ekološkog angažmana u donošenju zakona o poštivanju i očuvanju biološke raznolikosti u Hrvatskoj, prije svega zaštite prava životinjskih i biljnih vrsta. *Misli globalno, djeluj lokalno* njegova je deviza, upućujući na dublju istinu: ekološka svijest je civilizacijski napredak, ne možemo biti "humani" prema ljudima ako nismo takvi prema prirodi, i obratno. Da bismo to postigli, čovječanstvo mora, u svjetonazorskom smislu, nadići naivni i besprizorni antropocentrizam moderne. Globalističke teme, pak, uglavnom se iscrpljuju na kritici suvremenog kapitalizma na svjetskoj razini, kao i na žestoke osude Busheve američke agresivne ratne politike, prije svega napada na Afganistan.

Kao što se može vidjeti, Visković se svojom političkom poetikom kvalificirao za titulu hrvatskog *Noama Chomskog na rubu živčanog sloma*. Stalno plivajući protiv struje, "antiprotivan" svemu i svačemu, pun strasti i emocija s moralnim pristupom politici, nedisciplinirani buntovnik nepostojeće partije, najljeviji ljevičar humanističko-idealističkog smjera, visoko estetizirani intelektualac širokih interesa i aktivni borac za sva moguća i nemoguća prava, drevni Mediteranac u postmodernom globaliziranom srcu Europe, on je nepopravljivi *enfant terrible* koji kao takav razbija otužnu i dosadnu sliku našeg političkog prostora. U tom je pogledu njegov angažman potreban i poželjan, a njegovi tekstovi provokativno i zanimljivo štivo, slagali se mi s njime ili ne.

Pjesničko-filozofske zagonetke

Nikola Tadić, *Filozofski seminar*, Merkur MGM, Sisak, 2003.

Svi amaterski a još više profesionalni čitatelji poezije znaju da eksplicitni spoj pjesništva i filozofa gotovo u pravilu ne daju dobre rezultate. Nakon predsokratovaca u 6/5. st. pr. K. i tek izuzetnih slučajeva, poput Nietzscheova, filozofsko bavljenje poezijom nije bilo uspješno. Za razliku od romana, filozofi i poezija vole se, uglavnom, kao pas i mačka. Nije da filozofi ne cijene poeziju. Heidegger je napisao neke od svojih najvažnijih tekstova upravo o pjesništvu, ponajviše Traklovom, ali njegovi su pjesnički pokušaji, jednostavno rečeno, žalosno promašeni. Prema tvrdnjama Alaina Badioua, u razdoblju od Hölderlina do Celana (preko Mallarméa, Rimbauda, Trakla i Pessoe) došlo je, zapravo, do obratnog procesa: ti su pjesnici, kroz svoje pjesništvo, bolje izricali bit problema ljudske egzistencije nego filozofija sama. Ali, oni su to činili kao pjesnici, kroz "pjesnički" diskurs, refleksivnom poezijom, a ne diskurzivnom filozofijskom metodom. Kako bilo, malo je filozofa koji su istodobno i dobri pjesnici, a veći je broj pjesnika koji su filozofirali kroz svoje pjesništvo, ali ne na izravan, eksplicitno "filozofijski" način.

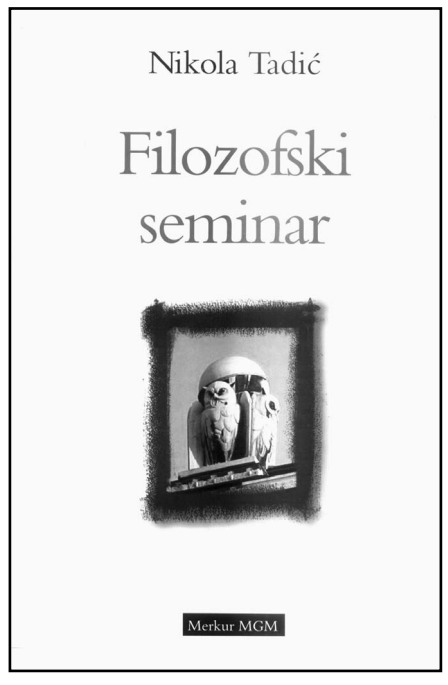
Još je manje i jednih i drugih koji bi bili toliko hrabri u naslov svoje pjesničke zbirke staviti izraz: *filozofski seminar*. Za sve ljubitelje poezije bila bi to zadnja prilika da zbrišu nalijevo ili nadesno, jer s takvim naslovom stvari "ne mirišu" na dobro. Ako ipak odole napasti odustajanja i otvore npr. knjigu Nikole Tadića s takvim naslovom, doživjet će ugodno iznenađenje. Na neki čudan i nedokučiv način, pjesnik/filozof Tadić uspijeva pomiriti pjesništvo i eksplicitno filozofske motive. Pod time mislim na teme i motive kojima se, gotovo identično, bavi i filozofija – spoznaja, lijepo, dobro, život, ljubav smrt. Tadić to postiže prije svega svježom jednostavnošću izričaja, prozirnošću riječi. Ali njegova blago narativna poezija stvara prostorno-vremenske situacije izrazito simbolički složenog i egzistencijalno nabijenog značenja kojima prodire iza svega vidljivoga i pomislivoga u nedosegnute prostore nepoznatoga, tek naslućenog, kao što je to u svih dobrih pjesnika.

Stalno plivajući protiv struje, "antiprotivan" svemu i svačemu, pun strasti i emocija s moralnim pristupom politici, nedisciplinirani buntovnik nepostojeće partije, najljeviji ljevičar humanističko-idealističkog smjera, visoko-estetizirani intelektualac širokih interesa i aktivni borac za sva moguća i nemoguća prava, drevni Mediteranac u postmodernom globaliziranom srcu Europe, Nikola Visković je nepopravljivi *enfant terrible* koji kao takav razbija otužnu i dosadnu sliku našeg političkog prostora

Posvete profesorima filozofije

Njegova zadnja zbirka poezije sastoji se od 70 pjesama različite duljine: od sasvim kratkih, haiku pjesama, do onih dugačkih i po nekoliko stranica. Prva i zadnja pjesma čine određeni okvir; motiv sove koja obnoć izlazi u lov a ujutro se iz lova vraća, svojom standardnom simbolikom naznačuje kretanje pjesničkog duha u filozofijskom tematskom mediju. Spoznaja je početak i kraj priče, i Tadić će taj temeljni aspekt filozofije u više navrata provlačiti kroz svoje pjesme. Spektar motiva koje dotiče Tadić raznolik je i mogli bismo reći zabavan. On će, primjerice, pisati pjesme o nekim anegdotama svojih profesora filozofije s Filozofskog fakulteta u Zagrebu, ili im otvoreno pisati posvete, ode, u starogrčkom, Pindarovu smislu, s dosta sjete i melankolije. To su svima poznati Vladimir Filipović, Gajo Petrović, Branko Bošnjak, Danilo Pejović, Milan Kangrga i mnogi drugi.

Npr. u pjesmi *Vozački ispit* opisat će situaciju u kojoj je Filipović peti put pao na vozačkom ispitu, imajući prilike na vlastitoj koži osjetiti otuđujuću moć tehnike, trpeći podsmijehe zlobnih i primitivnih ispitivača, lebdeći duhom u drevnoj Heladi, oazi istinske filozofije. Eksplicitnost Tadićeva narativnog stiha ovdje je poželjna jer nas virtuozno, u trenutku, provodi kroz brojne značenjske slojeve ove apsurdne životne situacije kod podvožnjaka u Miramarskoj, u smrdljivoj, skučenoj "bubi". Sudar životne banalnosti i filozofijske transcendencije teško da može imati bolji izraz od blagoga, ali preciznog, slobodnog stiha.



Ipak, nije riječ o pukoj, sentimentalnoj memorabiliji. Svi su ti likovi, jedinstveni protagonisti filozofijske egzistencije u najužem smislu riječi, i sjećanja na njih oživotvorenja su filozofijskog duha *par exellance*. To se posebno odnosi na pjesmu *Soba A-101*, koja je posvećena prostoriji, od nastanka zgrade FF-a rodnome mjestu filozofijskog duha u našim stranama, kroz koju su prošle generacije i generacije studenata filozofije, i koja na taj način dobiva sasvim primjerenu pjesničku posvetu, dosad nezabilježenu.

Bliske i komunikativne filozofske teme

Tadićev je često personalizirani lirski subjekt opijen prirodom, i on u rasponu od rodne mu maglovite Kostajnice i rezidentnog Siska do sunčanih obala hrvatskog Jadrana (Šolte, Šipana, i drugih) daje pjesničko-filozofijsku sliku drevnoga Mediterana/Ilirika koji u prirodnim elementima i kulturnom nasljeđu živi i danas, prije svega kao izvor duha i najdublje filozofije. Sfinga iz Dioklecijanove palače sugovornik je u velikom dijalogu sa živom povijesti, a Dalmatinčeva Katedrala govor Misterija iz dubina prošlosti. Iz okrilja dokolice jadranskog hlada, Pjesnik će potegnuti na duhovno putovanje do stare Helade i svih značajnijih toponima toga imaginarnog prostora i u duhovitom razgovoru s Platonom, Sokratom, Aristotelom, Haraklitom, Aleksandrom Velikim i mnogim drugima, bistrit će vječne filozofijske teme – istine, ljepote, dobrote, pravednosti. U tom se poetskom putovanju, u finome ritmu, izmjenjuju duže narativne pjesme s onim kraćima izrazito lirskog raspoloženja, u kojima trenutak intenzivnoga osjećaja ili spoznaje nadilazi svojom dubinom cijelu povijest. A svi ti dragocjeni trenuci i situacije izgrađene su od fine poetske građe iskrenosti, neskrivenosti vlastite pozicije, bez straha, i sa zavidnom dozom spasonosne nemilosrdnosti prema sebi.

Tadić se cjelinom svog opusa uklapa u pjesnički trenutak hrvatske poetske scene, tzv. stvarnosne orijentacije u književnosti. Velike poetske utjecaje on i ne skriva: sam ispisuje posvetu Slamnigu, Poundu, a kritičari dodaju Eliota, zašto ne Kavafisa, drevnoga Pindara, od naših možda Gotovca. Mnoge će iznenaditi bliskost i komunikativnost Tadićeve poezije, usprkos najavljenim "teškim", filozofijskim temama. Ipak, lapidarnost i jednostavnost njegova izričaja ne bi trebala nikoga zavarati, jer to su odlike izvorne umjetnosti koja se ne skriva iza lažne kompliciranosti i nerazumljivosti.

Iako se svojim pjesničkim zbirkama javlja relativno kasno (1993. u svojoj 50. godini) u svojoj šestoj zbirci poezije pokazuje pjesničku zrelost, vitalnost duha i nimalo zamora. A je li ovdje na djelu filozof ili *...pjesnik/Zar je to važno/Sve dok nasrćem na sebe sama* kako bi rekao naš "prijatelj spoznaje" u istoimenoj pjesmi. *Jer uvijek će nešto ostati zagonetno/Kao kad dugo gledaš u bezdan/Pa shvatiš da i bezdan u tebe gleda*. Ti su stihovi možda najbolji opis Tadićeva pjesničko-filozofskog rukopisa, i njegove poezije u cjelini. z

Suđenje zbog prosvjetiteljstva

Katarina Peović Vuković

Članovi mrežne skupine Critical Art Ensemble suočeni su s optužbama ministarstva pravosuđa Sjedinjenih Država

Bez ikakva uplitanja javnosti u tihi obrt mijenjanja genetskih struktura živih organizama, moćna biotehnološka industrija potpuno preoblikuje život suvremenog čovjeka i prirodni okoliš. Iako ne postoji legalan način zabrane proizvodnje transgeničke hrane, čiji se dugoročni učinak ne može predvidjeti, posjedovanje laboratorija koji otkriva takvu hranu, ako je suditi po američkom slučaju skupine Critical Art Ensemble, može vas odvesti u zatvor.

Skupina CAE koja je svoju popularnost stekla pišući i djelujući na području taktičkih medija, posljednjih je godina stvarala performanse koji su kritizirali predstavljanje, proizvode i politike vezane za nadolazeću biotehnologiju. Iako skupina CAE nikad nije imala negativan stav prema genetskom modificiranju organizama, upozoravala je na opasnosti i mane znanosti koja djeluje mimo javnosti. Cilj CAE-ovih projekata bio je obrazovanje koje uključuje što veći broj ljudi u javnu raspravu o područjima koja se tradicionalno shvaćaju kao područja "visoke" znanosti i kojima se prešutno prepušta skrb za "opće dobro". Upozoravajući na vezu politike i industrije CAE su svojim performansima govorili o nužnosti uključivanja kako bi se izbjegle katastrofalne posljedice vladavine korporativnih interesa, kao što su upotreba proizvoda testiranih u "nezavisnim" laboratorijima.

Neki od radikalnih web performasa su i *Cut of New Eve* koji je ironijski pristupio pitanjima DNK-inženjeringa, kreirajući futurističku zajednicu koja je iščitala i manipulirala ljudskom DNK te *The Society for Reproductive Anachronisms* (SRA) koje je osnovano kako bi se borilo protiv *racionalizacije i instrumentalizacije reproduktivnih procesa* koji se podređuju kapitalističkom poretku; tu su i parodijske tvrtke GenTerra, koja trguje produktima nastalima korištenjem transgenične tehnologije i BioCom (u sklopu projekta *Flesh Machine*), koja se oglašava reklamama budućnosti: slikom manekena i porukom *Želimo tvoju DNK* ili slikom djeteta uz poruku *Život je prevažan da bi se ostavio slučaju*. (Na CAE-ovim *biotehnološkim* stranicama http://www.critical-art.net/biotech.html nalaze se svi navedeni projekti kao i noviji – *Contestational Biology* i *Free Range Grain*).

Optužba za prijevaru

U svoj posljednji projekt *Free Range Grains* CAE je uključio i pokretni laboratorij za testiranje hrane na transgeničnu kontaminaciju. Kada su FBI agenti u svibnju ove godine "otkrili" laboratorij, članovi skupine Steve Kurtz (u čijoj je kući laboratorij bio smješten) i njegov suradnik Robert Ferrell suočeni su s optužbama ministarstva pravosuđa SAD-a i mogućim dvadesetogodišnjim zatvorskim kaznama.

Antiteroristička jedinica koja je pretraživala kuću pronašla je materijale Kurtzova istraživanja vezanog za pitanja biološkog ratovanja i bioterorizma. Steve Kurtz u svojim je posljednjim umjetničkim projektima bio zaokupljen pitanjima američke biotehnološke politike, procjenjujući pravu opasnost od bioterorizma i preispitujući razloge i metode američke politike.

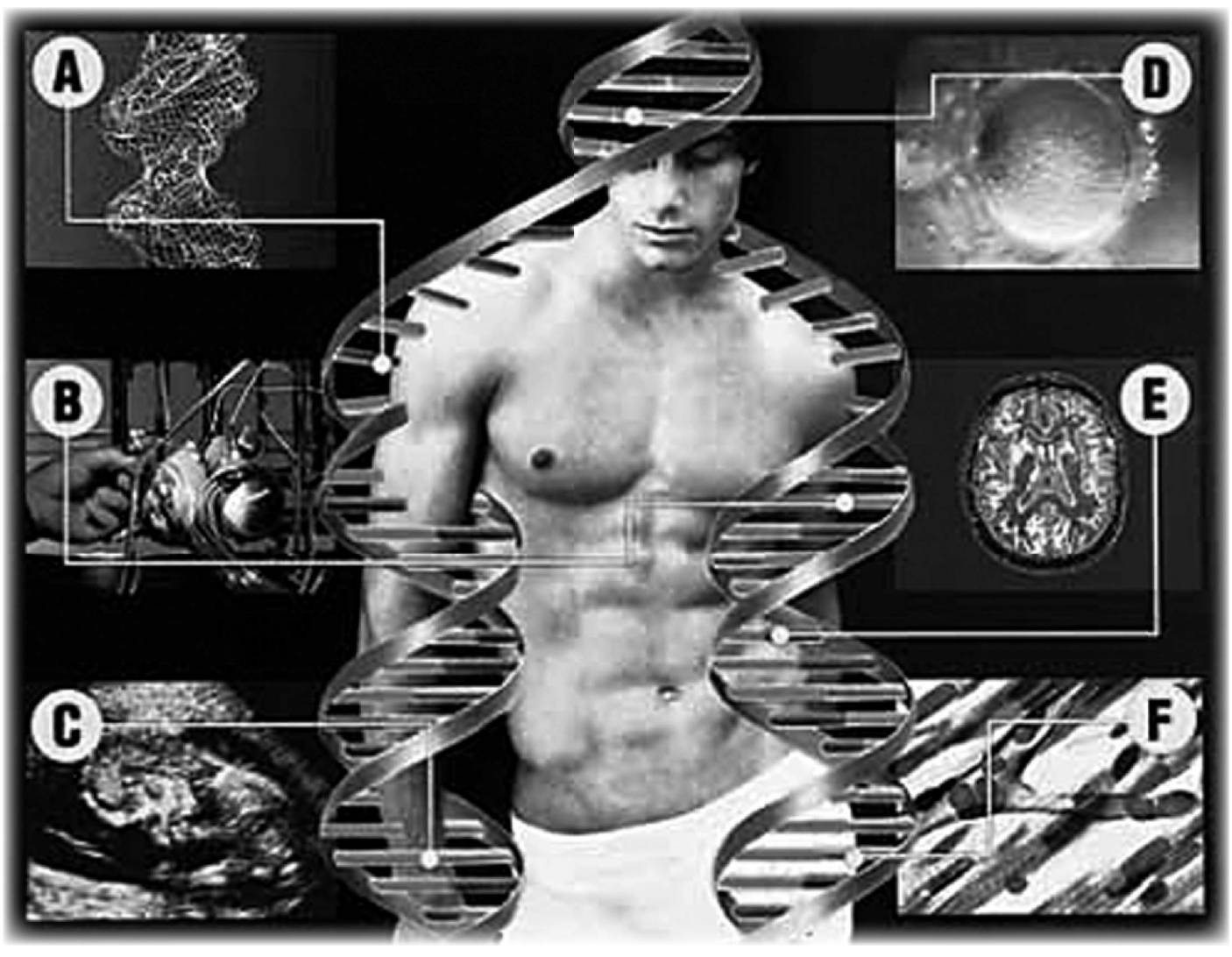
U istraživačke svrhe Kurtz je legalno nabavio tri bakterije koje se uobičajeno koriste kao pomagalo u obrazovanju u školama i fakultetskim laboratorijima (*globigii*, *serratia marcenscens* i *e. coli*). Pretpostavlja se da su te bakterije, koje se u obrazovnom sustavu upotrebljavaju za otkrivanje mikroba i upozoravanje na važnost pranja ruku, inducirale optužbe protiv Kurtza.

Sigurnost u zamjenu za privatnost

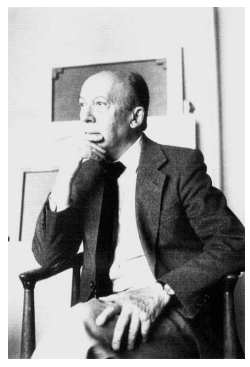
Prvotne su optužbe za bioterorizam protiv članova CAE-a preobličene u *prijevaru mailom*, koja se obično odnosi na lažno oglašavanje. No suđenje Kurtzu i Ferrellu ipak se događa na državnoj razini (kao *federalni slučaj*), što je presedan u odnosu na težinu optužbe. Sudnica u kojoj se vodi cijeli slučaj postala je pozornica apsurda. (Više o opskurnim situacijama vezanim uz suđenje možete pročitati na www.caedefensefund.org, gdje možete potpisati i pismo potpore CAE-u).

Ovaj je slučaj indicirao niz pitanja vezanih za pravo na informiranje i obrazovanje u području biotehnologije, ali upozorio i na vladajuću društvenu (državno poticanu) paranoju. Jesu li informacije o sastavu hrane ili o opasnostima od bioterorizma zabranjene? Optužba za "prijevaru" stigla je one koji su (prema riječima Kurtzove i Ferrellove obrane) željeli svojim umjetničkim projektima *educirati i podučiti*, no ako bakterije niti laboratorij nisu potencijalni teroristički alati, znanje jest.

Opravdanost takva i sličnih postupaka američkog pravosuđa (koji mnogi dovode u vezu sa slučajem Brandona Mayfielda, muslimanskog odvjetnika iz Portlanda koji je zatvoren na temelju lažnih optužbi) preispituje se, ali ne samo na CAE-ovim stranicama. *Red alert*, koji je na snazi u Sjedinjenim Državama zbog opasnosti od terorističkih napada, uvodi svijet u eru pojačane sigurnosti koja prevedena u policijski jezik, uvijek znači ugrožavanje privatnosti. Ili kako bi to vješto zaključio anarhistički pjesnik-teoretičar Hakim Bey, *u društvu Sigurnosti, svi poslovi su ugroženi, sve obitelji su nefunkcionalne, zločin je univerzalan, a dosada je bog*.



Redukcija iza kišne zavjese



Grozdana Cvitan

Sloboda je stvaralačka dimenzija, ali Josipu Vaništi ona je oduvijek filozofska odrednica, sloboda izbora koja nužno ne prikazuje (likovno), ali uvijek izražava

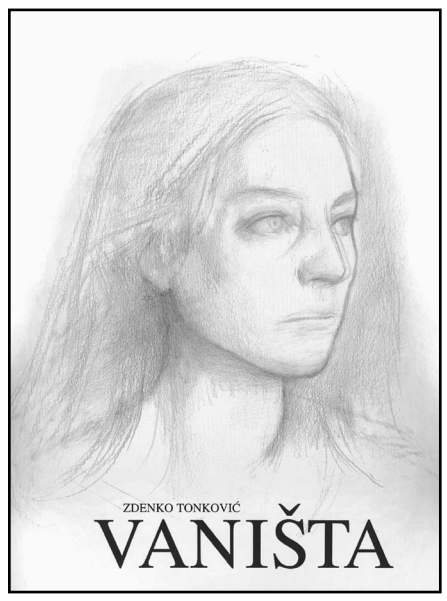
Zdenko Tonković, *Vaništa*, Kratis, Zagreb, 2004.

Introspektivnost, redukcionizam i koloristička odmjerenost, odnosno posvemašnja suzdržanost Josipa Vanište kao da traje oduvijek. Jednom prepoznat, Vaništa je zarana krenuo, čini se, definitivno izabranom cestom. Cestu nije lako izabrati. Ona je motiv i više njegovih radova: bliska minimalnom i geometrijskom, likovni doživljaj koji simbolizira dio svijeta kojem vrijeme znači vrlo malo. Jer riječ je o praznim cestama, praznim prostorima, riječ je o promišljanju i vizualizaciji tog promišljanja.

Glazbene strukture

Češće navučena nego odgrnuta kišna zavjesa uvijek je slutnja kiše, rastakanja koje prijeti zagospodariti prostorom, prazninama, rijetkim oblicima. Ipak, oblici su čisti, geometrija gospodari njihovu izranjanju, izranjanju onog što se otelo pretapanju. Svijet Vaniština slikarstva i u devetoj monografiji umjetnika, odnosno četvrtoj autora Zdenka Tonkvića, poziva na novi razgovor i umetanje kockica u mozaik koji je nastojao slobodi dati oblik i ime. I dok s jedne strane autor monografije sugerira šesterostavačno glazbeno djelo koje se razlijeva vizualnim svijetom reduciranim na rub vidljivog, gdje se ideja pretapa, dodiruje, isprepleće i ponovno izranja (ponajprije u pejzažu), s druge strane neosporna je izvanvremenska filozofska dimenzija, racionalizacija izbora i putovanje trajne introspekcije. Reducirani svijet (glazbenih) pretapanja Vaništine likovnosti ponajprije je u njegovu pejzažu: prepletanju ploha, ugođenih, dodirujućih i skladnih. Ravnice (i ravnine) koje se dodiruju koloristički i pretapaju u ideji.

Sloboda je stvaralačka dimenzija, ali Josipu Vaništi ona je oduvijek filozofska odrednica, sloboda izbora koja nužno ne prikazuje (likovno), ali uvijek izražava. Ono što se njegovalo u grupi prijatelja *Gorgona* između



1959. i 1966. bilo je svojevrsno oslobađanje od institucionalizma i društvenog utjecaja te vladajućeg sustava vrijednosti, a kretalo se prema beskompromisnosti "umjetničkog stava s mnogo svijesti o njegovoj subverzivnosti, ljudska i umjetnička neintegriranost dakle. Organizirale su se manifestacije i komunikacije – sve sa suprotnim predznakom prema okolnoj produkciji, prve zrake nove europske 'negativne artističnosti': izdavao se istoimeni antičasopis, priređivale su se izložbe tada deklasiranih sadržaja, ophodilo se poštom ili razgovaralo na zajedničkim seansama, sastajanjem zbog šutnje." Bila je to estetizacija svijeta nakon koje je za njezina idejnog začetnika nastupilo dvogodišnje razdoblje posvemašnje likovne odsutnosti. Trebalo je zaroniti duboko u introspekciji da bi se moglo nastaviti ili ponovo rađati, postmanifestno.

Uprizorenje praznine

Susreti na zemljopisnom planu ili susreti u duhu bili su podjednako bitni i njihov utjecaj na Vaništino slikarstvo Tonković prati u godinama crtačkog redukcionizma, geometrijske metafizičnosti, u godinama Pariza, Rovinja i *Gorgone*, mrtvih priroda, kolorizma koji odlazi u eksterijer, ali prostor obezčovječen, prostor nelagode, zime, sfumata, tragova… Tonković je duboko svjestan da sve ostavlja trag na djelu, od predratne literature, pariške upućenosti, manifestnih rasprava, prijateljskih razmjena misli, šutnje pa i riječi ako su nužne, ali i da sve podliježe vremenu inkubacije. Ništa nije samo pitanje trenutka što ga se zaustavljalo. Kod Vanište se zaustavljaju svjetovi, proživljeni, promišljeni, dugo razmatrani i vremenu neprilagodljivi. Umjetnik koji je bio izvrsno upućen u sve tijekove suvremene umjetnosti u vlastitom likovnom svijetu oslobađao je vrijeme iz obveze slikarskog bića.

Otvorivši samo jedno pismo u geometrijski vizualiziranoj bjelini, na kosini poruke u odnosu na podlogu, on će u ostalim djelima (*Pismo*, *Pismo i pisaljka*, *Mrtva priroda s pismom*…) intrigi (geometrijski jasne) poruke dodati mistiku zatvorene poruke, nedostatak znatiželje ili odsutnost primatelja. Kao da je najlakše bilo otvoriti pismo. Muka i likovne i filozofske poruke u njegovoj je zatvorenosti. U bjelini koja se uvlači među tragove ugljena i kolorizam sobe.

Put od likovnosti prema ideji i povratak od ideje u likovnost stalni su. Autor monografije vidi ih kao slikarsku reinkarnaciju, nužno da bi se nastavilo u likovnom nakon godina metafizičkog nastojanja kojem je sama namjera bila dovoljna. Zato godine nakon *Gorgone* i vidi ponajprije kao vrijeme odluke umjetnika da se vrati i doslika svoje davno nenaslikane slike. Je li vrijeme introspektivne osobnosti zaista samo povratak na nezavršene poslove ili dogovor s vlastitim viđenjem da se ono (viđenje) konačno i dogodilo? Gdje pripada dijalog melankolije? Uprizoriti prazninu nije nimalo lako u svijetu koji svoje postojanje održava na gomilanju, na pretrpavanju prostora, bio on u pogledu ili u prolazu.

Knjige zapisa

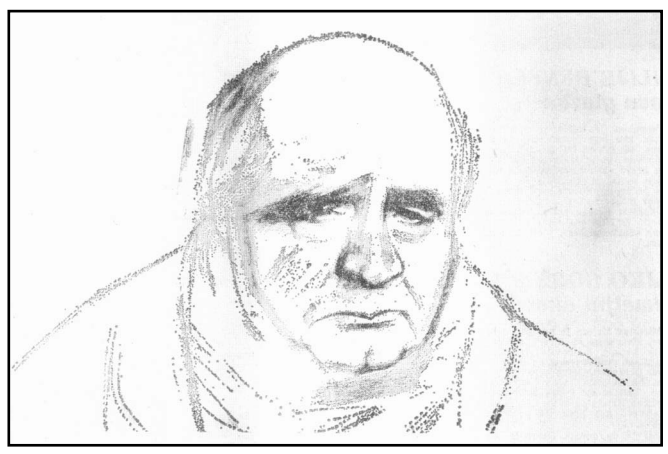
Trebalo je očistiti nagomilano smeće iz likovnosti jednog svijeta da bi susret s tim svijetom bio moguć. Josip Vaništa činio je to i u svojim zapisima (ono naslovljeno *Knjiga zapisa*, 2001.) za koje je dobio i književnu nagradu (*Vjesnikova* nagrada Ivan Goran Kovačić). Zapisi su to koji riječima isposničke mjere podcrtavaju ono što njegovi crteži u drugoj umjetnosti svjedoče. To je još jedan oblik *Gorgone*, još jedna estetika šutnje, minimalizma, društvene nakošenosti, laterne magike koja računa s osobnim i osobitim. Iz tog svijeta izrastaju portreti.

Teško je u Vaništinim portretima ne korespondirati sa svijetom što ih imena portretiranih nameću, ne prepoznavati upravo introspekciju svega što sobom nose imena književnika koje je poznavao, čitao, s kojima je prijateljevao, imena slikara ili članova obitelji. Na neki način, uvijek je riječ o ljudima s kojima je dijelio više od trenutnog vizualnog doživljaja.

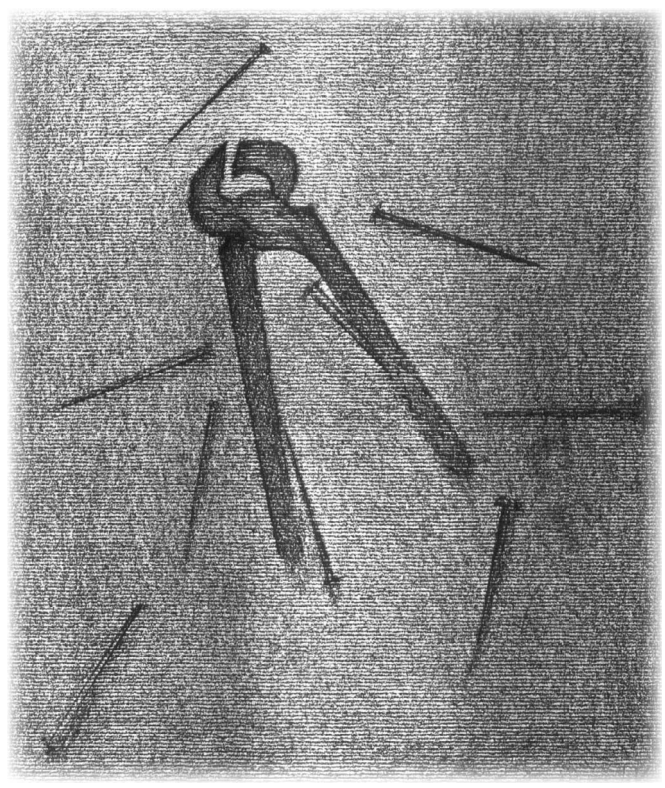
Postoji nešto u asketizmu susreta s drugim koji Vaništu pokazuje kao šetača snijegom prekrivena svijeta. Ponekad bljesak laterne magike. Nikad samo obična poruka o vizualizaciji susreta. To su odnosi prema slutnjama, zagonetkama i znanjima o drugom. Njegov Krleža se iz godine u godinu opušta iz monumentalnosti u nemoćnu izduženost, njegovo lice prerastaju njegova savinuta leđa na bolesničkoj postelji, a veći broj crteža svojevrsni je dnevnik njegova egzistencijalnog utrnuća. Kao spomenik u borbi s vremenom gdje krhotine po rubovima razaraju bit samog spomenika. Spomenik postaje sve teže definirati između igre vremena i igre duha.

U likovnosti u kojoj vrijeme ne znači previše, samo je duševno stanje slutnja da bi se vrijeme moglo akceptirati. Uostalom, njegov Franz Kafka (1954.) izranja iz tamne podloge zatvorenim, zaobljenim bjelinama i pretvara se u vlastitu svjetlost. Nada je samo u licu autora koji se odlučio tražiti ili potvrđivati na pozadini beznađa. Nepokolebljivo odiljanje lica i proplamsaj u oku kao zakašnjela, neugašena svjetlost svjetova Tina Ujevića – egzistencijalna redukcija koju je dugo trebalo tražiti u sebi.

Autori fotografija u monografiji *Vaništa*, mimo dobrih običaja, nisu navedeni, ali je broj stranica s različitim bibliografskim podacima zamjetan i iscrpan. Z



Miroslav Krleža, *1973.*



Kliješta i čavli, *1973.*

Teleportacija ljubavi

Sestre Brontë

Riječ je o nekoliko osobnosti okupljenih pod pseudonimom Sestre Brontë. Knjiga *Teleportacija ljubavi* miks je njihovih hiper-bilježaka koje su objavljene (u jednoj od mogućih verzija) u beogradskom Studentskom kulturnom centru 2004. U jednoj od verzija njihovih biografija Sestre su napisale: *Živimo urednim i povučenim životom na vrhu brda, preko puta groblja sa psom i bavimo se spisateljskim radom. Strastvene smo obožavateljice Vesne Parun*

Probudim se od kurca i puna govana. I nije mi drago i nisam lucidna, ni svježa. Pjesničke figure natjerat će me na riganje i progutat će me lijenost i ono suprotno od motivacije. A provelo je rupu kroz mene i ona se sad širi tlom kojim hodam. Razboljela me samoća. Temperatura raste. Tjelesna viša od atmosferske. Plačem i to je zdravo za sinuse pune katrana. Osim aspirina nitko nije vjerovao mojoj bolesti. Pustili su me ovdje, neka skapavam sama. Nitko da mi kupi mandarine. A mislila sam da sve mogu i sve znam. I mogla sam. Sada više ne. Ništa ne znam i pretoplo je za pušenje, a to je nepodnošljivo. Zašto je suprotni spol toliko uporan a ja toliko nestabilna? Koliko su budalaština u stanju napričati sve zbog jedne najobičnije pičke? A taman se činilo kako je vrijeme bajki odavno prošlo.

NAŠI MALI ŽIVOTI MOJE VELIKO SRCE

Bila je fešta i trajala je tri dana. Imali smo tri kazete: Prodiđi, neki pank i Tomu Zdravkovića, čitava tri dana samo te tri kazete, posebno ova zadnja, osim u međuvremenima padanja u alkoholnu komu u kojoj se nije čulo ništa. U disku je bio fajrunt, i ja sam, nadajući se snošaju, rekla da imamo stan, vlasnica stana je morala pristati, uostalom, to je bila uspješna večer, jer su je te večeri prozvali noge diska, i to je bio sarkazam, naravno, ili smanjena vidljivost pod utjecajem nekih supstanci. Bilo je par gajbi pive, nebrojene plastične boce psihodeličnog vina, stakleni kanistar rakije na ormaru koji netko nije dobro zatvorio, pa je špina kapala i natapala čarape iz ladice. Povela sam ga u razgledavanje stana, on se htio jebat u kupatilu, a ja u spavaćoj sobi od staraca koja je imala veliko ogledalo na vratima ormara. Gledala sam se kako mičem karlicom i kako se drugo tijelo odmiče od mene dok ja padam u izmaglice nečega što je jednom davno bio san pravednika. Jelena se išla kupati s njim, sjedili su goli i brčkali se u kadi kao djeca kad je ušao Peco i rekao *Dječurlija!* Valjda su ga bili obuzeli očinski osjećaji.

On se još htio jebat s Jelenom u sobi u kojoj sam ja spavala, ali Jelena mu nije dala. Ujutro je došla njegova cura s kojom se bio nedavno pomirio nakon što je ona izliječila navodni triper kojeg je pokupila štekajući se s nekim skejterima.

U jedanaest ujutro, oni koji nisu spavali, vjerovali su Tomi kad je pjevao DOTAK'O SAM DNO ŽIVOTA I PAKAO I PONORE s orkestralnim krešendima vrsnog vojvođanskog pratnja-benda, srca su drhtala jer je govorio istinu, i kad je imao koncert u Americi, za sve je pare zakupio kat hotela i lokao i častio, to je bio čovjek! ALI TI MI DUŠU UZE TI PROKLETI ŽENSKI STVORE PA ZBOG TEBE NEMAM MIRA U SNOVIMA NI NA JAVI! Peco se zakačio na nju, jer je pričao sa mladim ženskim bićem malo dulje nego što li je u zadnjih deset godina KAKO DA TE TUGO MOJA nije ju htio pustiti sa žilavom upornošću, ona je popizdila KAKO DA TE MUKO MOJA negdje usred drugog dana oko dva ujutro je zvao rođake u Srbiju i napravio telefonski račun od osamsto kuna KAKO DA TE SRCE MOJE popili su joj špajzu od dvadeset litara vina ZA TRENUTAK ZABORAVI. Ona je spavala na balkonu, na razbijenoj slamnatoj stolici i šminka joj se izbrisala, nikad nije bila ljepša.

Nikad se nisam toliko smijala, abdomenom, Bepo i Gile su zaspali na kauču, Bepi su lakom za nokte napisali na tintari *fuck me*, a Gileta su našminkali šminkom za usta DUBOKO JE DALEKO JE JA OSETIH SVU GORČINU DOTAK'O SAM DNO ŽIVOTA SAD VERUJEM U SUDBINU kad je upala njena mama tražeći osobne i brojeve telefona, prijeteći policijom, nakon što je susjeda Jehovin svjedok zvonila na vratima *znam da imaš rođendan, ali dva dana za redom...* a brat je lupao šakom po vratima iza kojih su bili njih dvoje *izlazite, majmuni!* Ja drmam vlasnicu stana: došla ti je mama, dok se ona pijana okreće na drugu stranu ŠIBALI SU MOJU DUŠU I ORKANI I TORNADA te mi uzimamo stvari i bježimo iz stana. ALI TI MI DUŠU UZE TI PROKLETA ŽENO MLADA. Dolazi policija, ispituje ju, te govore mami *dobro, vidimo gospođo da je to obiteljska stvar sa vašom kćerkom*, ona iz druge sobe viče *boli me kurac za izbjeglice!* iz obijesti.

Kod Pece u stanu ona plače, njene suze su optužujuće, ali on se ne može prestati iživljavati nad njom PA ZBOG TEBE NEMA MIRA trči iz stana, koji je u stvari podrum bez struje U SNOVIMA NI NA JAVI ja izlazim za njom, i pijem votku u obližnjem kafiću, rigam u bijelom mramornom wc-u apsolutno pribrana i pokušavam počistiti učinjeno, ne ide mi, skupljam to ispod neke kante, izlazim na svježi zrak. Na raskršću bura žonglira s plastičnom vrećicom NA TRENUTAK ZABORAVI…

Situacija nastala između mog i tvog tijela ne dotiče naš um. Sporazumno to nije najvažnije večeras. Moje mogućnosti su precijenjene od mene same. Tvoje mogućnosti su znatne. Fakbadi je moj večeras, išao na posao nakon cijele noći...

I šta smo još ono rekli, *divim ti se*... zbog toga fakbadi koji je još jutros bio moj, a sada već nije, je prije bio fakbadi od prijateljice.

Situacije između naših tijela su povezane strepnjom od spolnih bolesti, strepnjom od pogrešnog zaljubljivanja, od pogrešnih procjena. Ja želim više nego što mogu. Ja bih htjela, ali mi tijelo ne može. Ja sam u raskoraku između svoje želje i svojeg srca. Taj raskorak ispod kojeg zjapi ponor, u ponoru zvijeri tiho zavijaju, kažu *nije ti ovo trebalo*…

JEBEM IM JA MATER SVIMA

JEBEM IM JA MATER SVIMA
NJIMA
UDATIMA I OŽENJENIMA
DEBELIMA MRŠAVIMA
JEBEM IM JA MATER SVIMA
GOLIMA I BOSIMA
MAČKAMA I PSIMA
NEK SI JEBU MATER SAMI
SVOJIM
IZUMIMA PROVODIMA
FEŠTAMA I TULUMIMA
NEK SI SAMI JEBU MATER
TI IDIJOTI POLIGLOTI
MAMLAZI BUDALE
PREVARANTI TRAFIKANTI
OŠTROKONDŽE LIZIMINDŽE
KORUPTITI PERVERTITI
NEZASITNI KARIJERISTI
OGUGLALI ANARHISTI
PREVARENI IDEALISTI
DUPELISCI I LJUBIMCI
NEK SI SAMI JEBU MATER
TOČNO TAMO GDJE TO TREBA
U ONAJ MRKLI KRATER
KAMO HRLI SVJETSKA ŽBURA

Ponekad na naše fešte banu neki gadni ljudi, neki preseratori, kafićki inventari, ljudi u kanotjerama ispod kožnih kaputa. Ali, tamo bude i hipi roditelja sa djecom, psima, kućom na kotačima i oni presvlačeći dijete daju podrugljive dijagnoze životnih situacija svih prisutnih. Neko zvoni na vrata energično; ULAZI POLICIJA i dok muzika još trešti, Marko se probija do jednog malog i jednog velikog policajca, od kojih priča samo ovaj veći glumeći bezuspješno autoritet. *Zašto su vas pozvali?*

Zato jer niste normalni!

Marko odrađuje standardnu točku nervoznog građanina: *PA ZAR SE ČOVJEK NE MOŽE PROVESELITI U VLASTITOJ KUĆI?!!* i onda prelazi u ležerno jer vidi da su panduri tupi i neagresivni, i iznad svake mjere zbunjeni. *AJMO, LJUDI, POKUPITE CUGU I DROGU I IDEMO U KRČKU.* Netko još pokušava staviti da svira *ĐELEM, ĐELEM* na kompjuteru, pa se i to stišava. Situacija se seli u drugu kuću nedaleko od prve. Naravno, idemo autom jer je fora.

Susrećem nesuđenog ljubavnika-prijatelja kojemu je neugodno i nije baš sretan što će mu u kuću uletiti 30 ljudi koje ne poznaje. Mi bismo pričali često o životu, prijateljstvima koja su nam se raspala, nama samima, pričajući o 500 drugih stvari. Ili bih ja pričala i pričala, samo da ne moram reći ono što sam trebala, ono što ne mogu, a htjela sam, itd.

I na kraju, kad sam mu rekla, sad mu je neugodno. Sati i sati razgovora, sati i sati pričanja.

Brišeš prašinu s televizora. I svakog dana je ima sve više, i neminovno je da će je i sutra biti. Otkud dolazi prašina? Bi li ušla da zatvoriš prozore? Da li prašina dolazi iz svemira? Sati i sati brisanja prašine.

Moja mama kaže *ONA MALA OD MILKE UVIJEK JE VIDIN NA PROZORU KAKO TRESE KRPU. TO JE VRIJEDNA MALA.*

Da li si ti vrijedan i marljiv i iskren drug? Imaš li radne navike?

Mamurluci su takva stoka.

Čovjek se zapita u jednom trenutku kako može živjeti bez kompjutera, kada se navukao na mejla (gibsona) i tko bi rekao da je pošta institucija koja počiva na jednoj apstraktnoj ideji o povezivanju ljudi i informacija. A ja poznajem poštu = ustroj. Moj otac je proveo čitav radni život šećući od kancelarije do kancelarije, od šaltera do šaltera, od sastanka do sastanka samoupravljanja i radnog kolektiva, sa prekriženim rukama iza leđa. Bio neki shef tamo. Zato danas ima ukočeni mali i domali prst na ruci. Jebote, a! Profesionalne deformacije od potpisivanja dokumenata, naredaba, uredaba, popisa maraka, kuverti, razglednica, dopisnica, kuverti, kalendara. Ali, sam ja zato uvijek imala šiljila, gumica, papira, kemiski, olovaka, korektora, sve što djetetu treba.

U našoj dnevnoj sobi mi imamo knjige o pošti, to je stari dobio, *Prvi dani pošte*, odmah uz knjige o Titu koje su kupovali na sindikalnoj prodaji, i na njoj su konjanici što jašu od dvorca do dvorca, filatelijske kataloge, do Harolda Robinsa, kako se ono zove, *Lovci u mutnom*, o Hauardu Hjuzu koji se obogatio od prodaje oružja Nijemcima i između ostalog prevozom

pošte u malim avionima preko Atlantika, i onda je otišao u Holivud gdje je poludio. Bla, bla.

I tako, preko pošte dolazimo i do tebe.

Slučaj je htio, da kad su policajci stajali na vratima raspravljajući se s Markom, ja sam provjeravala poštu i vidjela sam tvoj mejl. Olja je stajala pored mene i nešto je plakala, kad je emocionalna, šta ćeš. Nešto sam tipkala po tastaturi ali su mi slova opasno bježala, pa sam odustala. I još plus, danas je Jelena nešto natuknula *kako su mejlovi kratki i jezgroviti*, ali smo poslale u kurac tipa koji joj je to rekao. Nećeš ti meni mijenjat moju komunikaciju.

Jebiga, ostala sam sama. Poudale su se sve. I dalje, sve super. Od ritma do ritma. Naš se život nastavlja. Zamišljala sam sinoć ležeći u krevetu: on i ja, moja ruka šara, dok sam tapkala po bolnim grudima od peemesa. Jebiga, borila sam se da dođem do ovog da mogu normalno pričati o sebi i tebi. I ne masturbira mi se, jer mi se ne da. Samo se uljuljkujem u san i skoro da mi uspije i onda čujem Borisa kako mi krade kevlar u drugoj sobi.

Martina Navratilova

MARTINA NAVRATILOVA rođena je u Puli 28. 08. 1980. od majke Vesne i oca alkoholičara. To je, čini mi se, od onda kad si mi pisala biografiju grčkim alfabetom u kardusu, kad smo s Tonjom tamo pile, a ja sam paničarila od odlaska u fotokopirnicu. Tokom puberteta koji sad već tone u zaborav, srčano je se bavila istraživanjem paradoksa s područja genealogije morala. Zbog toga još uvijek uživa lošu reputaciju. Idući u kino, jedne je ljetne večeri upoznala svoju buduću sestru Tatjanu Ivanovnu u suradnji s kojom je imala prilike temeljitije konkretizirati svoja istraživanja. Tako sve do 1998, kada je majka upisuje na Akademiju Liepih Umjetnosti u Veneciji. Nauštrb Martininog samopouzdanja majka kasnije izražava svoje žaljenje u terminima proćerdanog truda i kapitala. Martina pomišlja na samoubojstvo; prevazilazi tu krizu. Nalazi dečka. Kupuje printer. Kupuje skener i nedostaje joj nekoliko ispita do diplome. Ponekad pomisli kako bi još uvijek mogla pobjeći s cirkusom. Ali cirkus u Veneciju nikad ne dolazi.

Poklon iz metropole

Poklon iz metropole. Stajala sam na cesti. Rekla sam: nema problema, nemojte se brinuti za mene, stići ću ja. Nakon nekog vremena stalo je auto. Zeleno auto. Vozač je bio neodlučan. Ništa zato, ja sam se sjela. Sjela je i Slovenka.

Počeo je razgovor. Da se na staru godinu posvađao sa svojim ženskim prijateljicama, i da mu je otpao dogovor za doček na Krku... Ostavili smo Slovenku u Lupoglavu, a mi smo nastavili... Da sam mu ja jako zanimljiva i da dobro slušam, itd. U Rijeci me vodio na ručak. A njegova ženska prijateljica je dvadesetogodišnjakinja, a on je, slike radi, debeljuškasti brkati četrdesetogodišnjak sa tri profesionalne neograničene plaće koje će bez problema potrošiti na jednoj večeri sa svojim prijateljima kojih, napomenimo još jednom, ima u izobilju mlađih od sebe. On je simpatičan, nekako čudno. Slušam ga, i vidim kroz njega i njegovu priču; tu njegovu koja ga vara sa bivšim dečkom, i mala pičkica, laže, jer za uzvrat dobiva sve što joj padne na pamet. Slušam ga i gledam se u retrovizoru, sažalijevajući samu sebe, jer je očito da mi na čelu piše psihijatar. U Rijeci smo išli na ručak. Meni se žurilo, njemu ne. Nije ni taknuo svoje lazanje sa pršutom i gljivama, a salatu sam mu ja pojela. U međuvremenu je zaključio da sam energična jer sam se malo zalaufala o politici. Rekao je *vozit ću te ja još malo tako mi je ugodno pričati s tobom, jer moji prijatelji, njima se ne da slušati moje probleme, oni me sažalijevaju.* Pitala sam ga: jesi li siguran. Bio je siguran.

On kada voli, voli i očekuje idealno. On je s njom bio najprije prijatelj, pa se zaljubio, pa su pričali o tome, pa je ona rekla da je baš briga što će drugi reći jer ona živi svoj život i baš je briga što drugi misle. Ali, mami nije rekla, za mamu je on bio samo njen prijatelj. Jer, sad sam se sjetila, muškarac i djevojka su prijatelji dok se ne zaruče, i tek onda su si cura i dečko. Ja sam rekla da su si muž i žena prvo prijatelji, pa onda sve drugo. On me je odlučio odvesti skroz do kraja. Kad smo došli u grad ona je poslala poruku: *dođi na kavu.* Ja sam joj poslala poruku umjesto njega: *ja sam u zg na kavi*. Ona je odgovorila: *nemoj me zajebavat!* Onda ga je nazvala. Pitala je *šta si stvarno u Zagrebu*, i *zašto*, i *tko je s tobom*, našto je on rekao legendarnu *kako s kim sam? S autom!* Ja sam prevrnula očima. To se radi u ovakvim situacijama.

Odvela sam ga na kavu kod sebe. Opet ga je nazvala. Kad je završio razgovor s njom, drhtao je.

Kako se ne sažaliti? Duboko.

Dao mi je čaše za šampanjac iz kojih su oni trebali piti ako bura zatvori most, jer on je razmišljao o tome i šta u kojem slučaju. Naslućivao je da stvari nisu u redu i da je sve ok. do nove godine, a onda polažu račune jedno drugome tko šta želi od veze, koliko tko daje i tko uzima. Ona nije pristala na pogodbu. Odugovlačila je do kraja. Poslao joj je poruku *nakon ovog smatraj da smo gotovi. Ponašaj se kao da se ništa između nikad nije ni dogodilo.*

Dobro, ne možda tim riječima, ali u tom kontekstu.

Dao mi je i kekse koje ona voli koje je imao u prtljažniku. Jaffa kekse, ali one lošije. Poslije se javio iz grada. Mislim da je tražio poklon za nju iz Zagreba.

Automotomix

Uvijek slušam samo jednu pjesmu nedeljom ujutru kad se budim. Ne mogu se fokusirati ni na šoljicu kafe. Ne znam ni u čijem sam krevetu. Ni otkud da počnem. Ni otkud da krenem.

U jednom trenutku postalo je očito da sam zapela u vremenu i da su moji emocionalni ispadi kockice leda otopljeni u čaši. Ja sam osoba bez grijeha i bez datuma rođenja.

Nije zanimljivo prekopavanje po prošlosti koju su svi ionako zaboravili. Jednako tako je nepotrebno inzistiranje na starim forama. Zanimljivo je to kako je dobro biti sasvim sam. iznenadiš samog sebe. Meteori i trunčice prašine se odbijaju od mene iz neinteresa. I da ja postojim za tebe, tko god da si, da je. Bio i bit će. Otvaraju se vrata raja, a raj, to su ti već rekli, je mjesto malo dalje od ceste, par kilometara, na obali rijeke. Raj je nova slovenska podružnica velikih marketa, scarpa cita, austrijskih banaka, podružnica stambenih štedionica, sa velikim parkiralištem sa pet tisuća parking mjesta, za sve nas koji kupujemo.

Za sve nas koji kupujemo, a ima nas još, životi su kao košarice, punimo ih koliko stane, koliko se ima para, a nema ih puno, u stvari ih je sve manje i manje, a mi moramo za manje kupiti više. Stalna borba i natezanje sa onim što se ima imati osnovno: četkicu za zube, kaladont, cipele, čarape, hlače, remene, košulje, potkošulje, jakne, češljeve, špangice, viklere, kruh, salame, majoneze, prazne kazete, pune kazete, video iskaznice, zdravstvene iskaznice, lične i osobne, studentske, popuste na autobuse, željeznice, knjižnice, brojeve telefona, brojeve mobitela, i sve ostalo što stane u tvoj debeli novčanik.

I to sve ništa ne govori o tebi. Život u gradu komplicira svaki idejni aspekt življenja, počevši od higijene: toaletnog papira na, cvjetiće, štapića za uši, hidratantne kreme, krema za hranjenje noktiju, i dok mi pogled pada na tekućinu za pranje ogledala i staklenih površina i lopaticu za komarce u obliku Japanke, od trena kad se probudiš, svijest ušteka radni karton u kompliciometar i dan može započeti.

Gledam kroz prozor jurećeg auta. Tip Bosanac sluša samo talijanske radio-stanice jer mu se pokvario radio u autu. Pjesma koja svira ide ovako *la vita e strada, passa chi paga*. Drugi Bosanac sluša Dragojevića. Još smo na ovim prostorima.

Otkrili smo da pare ne vrijede ništa na razmeđi granica. Pare odlaze da ih više nema, mijenjaju izgled, državе i spol.

Jedan moj prijatelj nedavno mi je pričao o nekom svojem poznaniku koji je, navodno, bio iznašao najbolji način za shvaćanje opće nepotrebnosti Svega Života i Ljudskog Bivstvovanja. A taj je bio: nervozno pijenje kave u Severinu na Kupi. Tokom proputovanja iz kontinentalnih prema obalnim predjelima. I obrnuto.

U nastojanju da izbjegne lokal-autoreferencijalnost svoje teze, taj poznanik prijatelja iznio je i nešto općenitija filozofijska pitanja poput slijedećih:

naseljena mjesta poput ovoga postoje samo radi zadovoljavanja fizioloških potreba nebrojenih svjetskih putnika; *naseljena mjesta poput ovog samo prividno postoje iz navedenog razloga. Zapravo, radi se o zadovoljavanju ekonomskih potreba vlasnika ugostiteljskih objekata;*

naseljena mjesta poput ovog rezultat su udružene zavjere ugostitelja i vozača autobusa.

Majka posljednje teze je progresivna paranoja izazvana konzumiranjem nepriličnih količina alkohola. Ipak, radi se o ambicioznom ali neunovčljivom propitkivanju podrijetla kulturno ekonomskih, navodno behavioristićkih navika naše civilizacije. Nažalost, daljnji razvoj teorije propao je uslijed smrti poznanika moga prijatelja pri pokušaju koitalnog općenja s naizgled djevojkom japanskog podrijetla, da.

Jednom smo išli na put. Trebalo ih je probuditi. Najprije sebe.

Pogledaš se u ogledalo, natečene oči, podočnjaci, smrdi ti iz usta, a sinoć si oprao zube. Bacaš 300 limenki piva sa stola, kuhaš kavu i pišeš natpise gradova kroz koje će se stopirati...

A šta kaže pička? Pička vapi za prostranstvima, pička guta kilometre, automobile i vozače i njihove životne priče i sudbine, naplatne kućice, policajce, granične zone, pička guta ovo jutro kad bismo trebali krenuti...

Remix iz knjige Teleportacija ljubavi, *SKC, Beograd, 2004.*

poezija

To se dogodi kada ti riječima pljesnem po tijelu

Silvestar Vrljić

STOJIM PRED PUSTINJOM

Lindi Be.

1.

Stojim pred pustinjom koja rastapa se
pod svjetlom Lindinog pogleda.
To je kao staro more koje
dobro udara u topla stopala. To je
kao
mrkli mrak iz kojega
do mene dolaze rojevi Lindinih kovrča,
gipkih i mirisnih.

To je kao da se nešto
dobro znano
presijava na Lindinim prstima.

2.

Kao uspomena. Sjećanje na
mirise iz djetinjstva. Prve voćke
na koje lijepiš ruke
i čekaš.
Poslije dođe pogled, nova tajna
koju čuvaš, vrtiš pod jezikom,
gledaš kako pada,
pa te zavoli i, kvragu, sve se
opet vrti.

Sada sam ovdje i znam sve.
Naučio sam vidjeti
čega nema. Stojim tu i gledam:
s Lindinih usana polijeću bajke.

3.

Linda se kreće uzbibalim koracima
iza kojih
gomila se i gruša
nešto sreće, ono što ostane na dlanu
kada rukom prođeš
po mokrome čelu.

4.

Stojim pred ovom pustinjom, napokon,
beskrajno slab i sretan,
nježno utisnut u tvoje oči
i mislim si: Linda,
ta mala radost u koju te smještam
otkriva ovo zeleno jutro,
oleandre na kući usred ničega,
tvoje usne umočene u zvijezde
i moje prste u tvojoj kosi,
malene i lijepe.

A ŠTO AKO SI U PRAVU KADA ME GLEDAŠ KAO KAKVU MALU STVAR

1.

Kada ti prstima dodirujem lice
prenosim na tebe
svu draž i težinu kojom se, nespremna
na jutarnje svjetlo, zamataš
i skrivaš od lađa i brodova
koji te kroz prozor vrebaju iz parkova.
Moja se jutra razlikuju od tvojih jer
bjelinu o kojoj ti govorim
nosio sam po svu noć kroz ulice.
Tvoja su jutra daleko bolja. Bez bjeline,
bez suvišnih kretnji, bez ičega
što bismo, pijani i suhi od noći,
mogli nazvati srećom.

2.

A što ako si u pravu kada me gledaš
preko ramena
kao kakvu malu stvar, nešto što
gubi se pri svakom našem dodiru?
Govorio sam stvarima na stolu, svemu
što je pred nama ležalo.

3.

Govorio sam: iziđem li rukom
kroz staklo u sobi
hoće li se ono
o čemu sam ti želio šutjeti
razvući
u usne,
leći nam na tijela kao sablast?

4.

Gledam kako ležiš, sva snježna
i puna tišine. Kamo se možemo
otisnuti ovako prolazni: ti
kao gusta bjelina, ja kao oko
na tvom vratu?

Silvestar Vrljić. Autobiografija: Sada, kada bih želio biti niže i južnije od svih svojih pokreta i misli i ukusnih mekih usana, kada bih želio putovati, ponijeti se sa sobom, kakav pokret da napravim? Ako zatvorim oči, igram se. Ako ih ne otvorim, ovdje je to prostranstvo, prostor čekanja, trošenja. Ovdje sam dalek i čist.

PO MENI SU IZNIKLE RUPE

1.

Sve što znam ili sam vidio
na tvojim prstima
presijava mi se na licu kao znak, nešto
što utisnula si
svakim mirnim pokretom,
bilo da je riječ o gibanju ili
onome što je izvan tebe.
Savladao sam svoje glasove
i sada ih razlikujem. Neka me je
želja ugrizla za grlo, a ti si
otišla do mora, zarila u njega noge
i dlanom prekrila lice.
Cvijeće je izdržalo
i putem si prosula samo sitne oči,
pogled koji
izrast će u sjećanje. Po meni su
iznikle rupe i
iz njih će nešto izići. Ali
o tome malo znam.

2.

Ovo što nas okružuje i obavija,
dolazi od mene.
Negdje daleko
snijeg je prekrio tvoje obrve,
ušao ti u govor i sada
čeka
povoljan znak, trenutak da zamre.
Doista sam miran i moji pokreti
samo su privid
radosti s kojom sam srastao,
uz koju sam vrtio u rukama
prvi osmijeh, jabuke i vrt.

Ako dođeš, ako se pojaviš pred vratima
glatka i mirisnih prstiju,
što ću ti reći? Nešto mi je smirilo
pogled i razvuklo usne.
Neka nam je voda legla na oči
i što sada?

3.

Početak je ono što uzimam ti s usana
svaki puta kada primaknem glavu
izvoru svjetlosti što raste ti u oku.
To što se u tebi savija dok spavaš,
duboko je.
Ono što u meni pokreće vid
okrenuto je tom izvoru, rastu što te
ne budi. Kosa ti je srasla
s podlogom, mojim ramenom i nečim
što nije moje,
što okreće se i vrti kao mladi svijet.
U to ne mogu ući. To
izlazi i ulazi u mene
kao šutnja. I tako dalje.

4.

A i ja bih želio rasti, biti izvor nečega što
vidjet ćeš i uzeti.
To je druga strana,
to se dogodi kada riječima pljesnem ti
po tijelu, kada ti se ime pretvori
u čistu nemoć. Zašto si otišla?
Što nisi ostala, imenovala stvari,
tišinu pretvorila u prostor čekanja,
u pad?
Prazni su dlanovi ipak nešto jasno
i čisto.

Ego trip

Kako sam preživio premijeru

Željko Jerman

Redatelj Prohić rekao mi je da bi bilo super da ja gluh pišem kritiku o antičkim dramama! OK. Ali gdje? Ta nisam neki moćnik. Ta ne šljive me ni kada se u svom fahu totalno angažiram, tako da se ponekad upitam – POSTOJIM ILI NE, i zaključim valjda DA..., ali KAO NE!!!

O, O, O, život što je to? (mnogi se ne sjećaju BUL-doga iz SLO-venecije, hi ha, questa dobra zajebancija)... Stipe moj ljetnOOlimpijski ARTISTIKO – NONEUROZO, stumačiš mi preko nanovo sjebanih internetskih žniranaca, kako sa stopostotnom gluhoćom otići u HNK i pratiti premijernu predstavu... ha?? K tome antičke drame... jebo te, ne jedna nego dve! I to je moguće OŽIVJELI PRIJATELJU, kao što je zapravo gotovo SVEMOGUĆE, a' la i bogomoguće, a' i... (☺) HIII!!! – NenadJebivo... upitno (?)... Poput svega što može, ali i ne mora nositi kamenje nizbrdo. A, jutros sam u crnoj kavi našao noćnog leptira; istomahni POD & NAD realizam, zapravo čisti realizam! Ne bojim se više niti jednog dragog stvorenja, nemam paranoju čak niti prema PAUKU, jedine životinjice koja je poslije jednog pradavnog doživljaja budila u meni strah.

Najbolji gol u životu

Idemo mama i ja iz sela Praputnjaka kozjim stazama poprečice u Kraljevicu. Prvo se spuštamo va Dolac. Poznati lijep put, vodi kroz nonin vinograd, kade sam sto put radio najgori i najteži (ODVRATAN) posao. Kad je starica rekla: "Sutra gremo skubst travu"... pala mi roleta, aš je to značilo ustati u 5 ujutro, te 2-3 ure klečeći trgat drač oko loze. Sput... velnuto, tam sam enkrat pal na mišancu, jerbo je nona par metara od mene samo rašira noge i, i... piškila(!). Tek kada je umrla, a moja bivša žena Vlasta Delimar spasila od palidbe dio njene obleke, skužio sam – bok te mazo koje hit gaće(!), lepe, bele, s nekakvim ručnim vezom, ali razrezane tako, da je bilo moguće ne skidajući ih, kroz njih pišat! Za radove u polju mnogo praktično... za šminkanje po metropoli super... samo je V. D. ipak prišila taj prorez.

Daklem, prođemo tu znanu stazu, izađemo na cestu koja vodi ka Bakru, gdje je bio veli zid s natpisom, koji je iz sela gledajući bio vidljiv "ko na dlanu": SVI NA IZBORE! Zatim krenemo puteljkom prema Bakarcu. E, i to mi je znano, jer smo ponekada, mi dečurlija odlazili tamo na "kupanje", zapravo zavađanje curica iz slovenskog kampa... ah, kako sam bio zaljubljen u neku Janu, no idiot... nisam joj se usudio prići!

Onda mat skrene u levo! Kao, zna ona kako doć pred samu Kraljevicu... prošla je tuda 500 puta! Jebi ga, dok je ko klinka švercala vino i rakiju "građanima". Sad se možemo frigat! Zalutali, skakali po gromačama, ušli u šikare, sreli gospodina Poskoka... ma digla paniku, a ja zaljubljenik u zoo-znanost sve znam, pak joj kažem da miruje, neće on na nas... a stojim metar pred njim, stara dva iza mene. Jebeš teoriju i sve pročitano, kakti naučeno! Kreten se ko u florastim knjigama upravio i SKOKnuo na mene. Opalio sam ga cipelom, nije me uspio ugristi, a tako sam ga pogodio da je s gromače sletio na drugu terasu. UUUFFF!

To mi je najbolji gol u životu! Ni jedan pogodak u rašlje ne da se usporedit s ovim (vjerojatno ŽIVOTNIM ZGODITKOM). Gremo weiter! I tu smo... zimzelena šumica sitnih stabala, sva ispunjena paučinom!!! Zaplićem se u nju, a ogromni pauci sletavaju na mene!!! BJEŽIM!!! Ovo nije noćna mora, ovo se uistinu zbiva!

AJJJOOJ!

Od onda sam godinama imao fobiju od paukova, čak i neposredno poslije tog neželjenog performansa, u doba kada sam u terarijima držao i pripitomio zidne i zelene gušterice, divnog zmijolikog sljepića, te krasnu bijelousku... jedinu pravu zmiju kojom sam strašio nedopadljive purgerice (npr. dojde mi cura s kojom sam davno finio španciranje, hoće opet, a meni se povraća čim je vidim i mislim si, kako sam mogao toj pizdurinu od ženske, metat kurac u pizdu... pa joj kavalirski dam neko piće, ojdem sekundu ča, a vratim se sa svojom zmijicom stavljenom poput kravate oko vrata. ŠOK!!! Odjurila je bez riječi i nikada me više nije gnjavila).

Paučina puna ogromnih pauka

Odrastao ja, postao JA, stavio časopis *PRIRODA* na tavanče, ispunio police art – štampom, počeo sve više i više živjeti pjesmu... Ch. Baudelaire: *OPAJAJTE SE*... i, i... dok sam se (pre)opojen budio pred sobom, u sobi, ponekad čak u krevetu, namjesto da ko svi alkići viđam bijele miševe, štakore, zamorce i slikovita draga stvorenja, meni se ukazivala PAUČINA PUNA OGROMNIH PAUKA, koji su mi padali odnekuda na tijelo i kojih sam se pokušavao osloboditi u groznom grču, urlajući od jeze, udarajući se sasvim bespotrebno... jer ih jasno... nije bilo. Pokle si rekoh – moram tu traumu savladati, ma kako mogu biti bojažljiv prema tako sitnim kukcima, a nemati straha npr. od slovenskih i srpskih buldoga, hrvatskih mrkih medveda... da ne spominjem duhove štono već tada upoznah preko bjelomagijskog Trokuta. I uspijem skoro sve prevladati, makar uz mnogo nesreće! NAJME ŠTO? Čim sam vidio ta grozna stvorenja, hrabro sam ih rukohvatno tamanio u bilo koje vrijeme... ali ima jedna caka u koju nisam vjerovao, nu prvi puta doznao o njoj kašneje gledajući muvi o Mozartu; neubit pauka navečer je sreća – ujutro nesreća! Kada sam tu odrednicu počeo upotrebljavati, uvjerio sam se u njenu istinost. Nikada mi više, kao kad bih noću zdrobio kukca, nije tramvaj pobegel pred surlom, upaljač zaštekao, "sudar" propao, & tak slično. Ako sam ga naveče poštedio, Morgen je bilo "alles Ordnnug"; niti sam vidio ZET-ovog kontrolora, niti ostao bez vatre, a svaka bi ženska stigla na vrijeme!

HEJ (!) moj DER MEISTER, ama kakve to veze ima s PREMIJEROM, koju sam kužiš, jer još uvijek pišem... preživio!?! Ima, ima, kako ne... jesam il nisam artista – egzenstijalista. POVEZ!!! Sve, ama baš sve što sam proživio u tih pol stoljeća + 5 godina življenja, reflektira se na moj introvertni rukopis, und, tako postaje svaka dogodovština dio ukupnosti koja ima ovu kratičnicu – život je umjetnost, umjetnost je život! Ima li veznica među zbivanjima; kada sam u Studentskom centru 1966. pjevao, da se pjevač benda odmori, stonsku "uspješnicu" (haha, hrvatski blesaviji novokomponirani izraz je valjda samo "zrakomlat", možda i "nježnik"... hoće kaznuti kurac!!!) LEADY JANE, a izgledom samoga sebe, imitirao O'BRI(J)AN(OG) JONESA... faca, friz, nosko, podočnjaci... sve je štimalo, no ne i boja kose... međutim, doznali Grga (pivac grupe) i Ja za nekakvi hiper il super oksid, pofarbuckali se i, bok te mazo... postali "plavuše", s time da je on bija nalik na splitsku hoch kurvu, a moja basitost na Briana, sori Grgec... MILAN, tak si zaostao und noch immer lupaš po rokČUZI, da iz dojčlanderske perspektive ne jebeš nikoga za suhu šljivovicu, a nikada pojma nisi niti nećeš imati o artu.; i kada sam (ovo je slijed misli, nastavak) prvi puta ležao sat i pol vremena na fotopapiru ostavljajući trag, prirodni otisak svog tijela, uz samozabranu pijenja pive (mokrenje nije bilo predviđeno), a iz tamnih naočala pratio letimice, kako moja velika malo ostvarena, puno sjebana ljubav tih vremena, šeta savskim kupalištem psa i nekog trešnjevačkog štemera, s kojim je zabrazdila van naših kinoteka... ima veze, IMA!!! Poput teatra Roma iz Skoplja i varaždinskog pokojnog slikara Merkaša, po čijim sam predlošcima s Vlastom štampao plakate za kazališne predstave, ili prvih koraka i sadašnjeg sve bolnijeg kretanja... konglomerat art-egzistencijalke, podružnica – treća planeta ovog Sunčevog sistema na rubu galaksije.

DA, DA, DA... HNK & JA!!!

Pozvao Jedinu i mene IVE Faktor na premijeru *HERAKLO I ALKESTIDA*, baš na dan kada sam se mislio malo odmoriti od JAVNOSTI (nakon otvaranja izložbe Demura, Marteka i mene), biti ukopan u grobu vlastite obitelji i stana. Kaj sad? Moram na Golgotu! Njegov video se vrti, tu je i nova članica posade moje spašene Šešule Ksenija Zec, kapetanica kretanja na sceni... doći će i njen suprug ZEKO, novi frend koji mi je u Korčuli mnogo pomogao svezano neverom i brodićem, i, i... kako ne otići u HNK poslije milijun godina, taman bio 150% gluh (!?!) te NE ČUO niti jednu glumačku riječ. I sada, kaj je – tu je! Sav u kurcu nakon našeg otvaranja, utabletiziran poradi živca koji mi idu više na živce nego žice (pas mater švabskoj T – komi), vratim se u pseudobaroknu pizdariju nakon frtalj stoljeća... ni ne snalazim se spočetka. Na ulasku neke mi pičke kopaju po torbi: "Yes dame drage, imam bombu a ne lovu u novčaniku, iako bih volio da je obrnuto". Pa nema pušidbe! Ter odurne političke pojave, srećom sve iz današnje oporbe, tak da ne dolazim u napast nekog dunut u glavu! Jebenih HDZ-kripla nisam zamijetio. Vala bogecu i bokcima, ti stvarno ne bi prošli živi pored mene. Naročito ne MAMA HRVATSKE, koja je toliko odvratna, da čak i grešna starudija Mesić pored nje bi mogao proć, a da ga jednim perfektnim kung fu palcem ne slistim na pol ure (vjekova Amen).

Yahoo!!! Unatoč svim kriminalcima koji ga čuvaju... Bogec moj, oslobodi me tih paučina za uvijek, da nikada više ne vidim kako iz zagrebačke katedrale izlaze Manolić i (još uvik) predsjednik, rukama se držeći poput zadnjih pedera (opraštate mi svi iz kojekojih ISKORAKA, na vašoj sam strani, ali ti se izrazi rabe kao metaforika!). Iliti vidjet Jadranku kako LAŽE I PLJUJE dragovoljcima domovinskog rata u lice. Nu, boli me kurac za svih njih, otupjeli idioti otići će u arhivsku prašinu. Ostat će zabilježeni oni, koji su sada potpuna margina ove kvazi države o kojoj smo SANJALI 1971!

AJMO se vrnut v teatar! Prvo poluvrijeme za mene gluhog vizualistu bilo je SAVRŠENO! Puno slikovitih videa, svjetlosnih efekata, dinamične scene, super akrobacija čovika od našeg malog mista (Damir Markovina... ki je na poklanjanja viknuo: "Javić & Lumbarda su best" / tak nekak...

Drugo mi je dopizdilo!!! Anestida je bila tako statična, meni bez sluha dosadna, da sam skoro zahrkao ko dva starčeka lijevo i desno uz Bojanu i mene. Brojio sam anđele s parketa po ložama, skužio da su oni iz ponajboljih mjesta – isprašili, da ta novcem i politikom zaokupirana bagra dođe samo pokazati se... ajoooj!!!

Postojim ili ne?

Ako ima dobrih riječi i ako smijem reći... tko me je spasio i KAKO SAM PREŽIVIO PREMIJERU, to je vizualna scena, pokret, obleka, svjetlosni efekti + sama pojava nekih izuzetnih glumaca koje pamtim i iz čulnih vremena. Posebno Vanja Drach! A Alma Prica bila je POJAVA. Žena nad ženama... (kako je govorila pojma nemam, jer sam artista – gluhista).

ABER!!! Kasnije je bio "domjenak". Upoznao se Ja sa mnogo novih faca (prisutnima... bez lijepe Alme... požalost). Oduševio me glumac iz Lumbarde, režiser Ozren Prohić, a naročito moja draga Ksenija i njena učenica. Ajme, nisam vjerovao da se u takvoj instituciji može to desit. APSOLUTNO POZITIVNO OTKAČENJE!!! S performansom u znaku toalet papira na koji smo kasnije dodavali neke osobne predmete, i uradili SPONTANU INSTALACIJU... Zekica, ICH und ostali... začetnica bi, ako sam još bija pri sebi, mlada studentica, Korčulanka...

Potom smo "svršili" u kafiću kod Gavele. Tu mi je rekao redatelj Prohić da bi bilo super, da ja gluh pišem kritiku o antičkim dramama! OK. Ali gdje? Ta nisam neki moćnik. Ta ne šljive me ni kada se u svom fahu totalno angažiram, tako da se ponekad upitam – POSTOJIM ILI NE, i zaključim valjda DA... ali KAO NE!!! Da se utješim, ponovno si čitam tekst Marine Baričević, i ne tako davno ispisan... a već citiran (egotripista sam na kvadrat!):

Osobno najemotivnije djelo za mene potpisuje Željko Jerman. To je projekt u obliku print-fotosa i video filma. Nosi naziv Martine instalacije *(2003.). U formi autobiografije sadrži elemente dnevničkog zapisa i fotoalbuma. Zajedno u nizu izgovorenog i sa slikama interijera Martine sobe u ime umjetnikovih osjećaja govori niz simbola (jaje koje je snesla golubica – univerzalan simbol svijeta; ambijent djetinjstva – simbol prirodne jednostavnosti i spontanosti (nevinosti); vatra kao inicijalni obred spaljivanja sobe – simbol očišćenja, ali i glasnika iz svijeta živih svijetu umrlih...). Govoreći o svojim uspomenama iz djetinjstva, s majkom, Jerman potvrđuje romantičarsku dušu, ali i naglašava da je upravo autobiografija tematska konstanta njegove umjetnosti od mladosti do recentnog trenutka.* ■

Noga filologa

Guzit ću vas, pušit ćete

Neven Jovanović
neven.jovanovic@ffzg.hr

Prostote oslobađaju; to je nešto mimo svake političke korektnosti. A prostote na latinskom oslobađaju na kvadrat. Jezik od kojeg očekujemo samo vrlinu i ablativ apsolutni, bradate bogove i ljubav prema domovini, Cezarove ratove i Katilininu urotu – iznenada eksplodira u pičke, kurce, seks. Uf, koje olakšanje! Koja provala životnosti! Zavrti se u glavi i ništa više nije kao prije

Katul 11

Furije, Aurelije, Katulu društvo,
ma jezdio on do Indije same,
tamo gdje obalu tuče
zvučni Orijenta val,
ili do Kaspijskog jezera, do putenih
Arapa,
ili do skitskih plemena, do Parta-
streličara,
ili do delte koju boja
sedam rukavaca Nila,
ma se uz vrletne verao Alpe
da posjeti velikog Cezara spomen,
da posjeti Rajnu i Galiju, Ocean i
Brite na rubu svijeta;
vi, budući spremni sve što odredi
volja nebesa uza me proći,
odnesite, molim, mojoj curi
par crnih riječi.
Sretno joj s njenim švalerima bilo,
kojih u klinču odjednom tristo
drži, ne voli zbilja nijednog, ali
svejedno
svima im rastura jaja;
i neka ne računa, kao prije, na moju
ljubav
koja je njezinom krivnjom pala: na
kraju
livade cvijet, zahvaćen dok je
plug prolazio mimo.

Sestra knjige koju držim u ruci oslobodila me. Što se tiče ove iz ruke, i ona je već povijesno znamenita: ako je vjerovati inventurnim bilješkama na zaštitnom listu, koštala je 70.000 nekakvih dinara, kad je 1989. kupljena. Katul, *Pjesme*, priredio i preveo Dubravko Škiljan, Zagreb: VPA, Latina et Graeca, 1987. VPA je, sjetit ćete se, *Vjesnikova* Press Agencija – iz doba dok *Vjesnik* još bijahu i novine i časopisi, i nakladništvo, i distribucija... Prvo je izdanje Katula, u 2000 primjeraka (bilo je to, očito, i doba kad su se tiraže knjiga priznavale bez zazora), izašlo 1979. Tako da ove godine slavi dvadeset peti rođendan.

Oslobodilački pokret

Škiljanova sam Katula otkrio negdje u drugom srednje. Sjećam se, bio sam toliko impresioniran da sam knjigu – tvrdo uvezan primjerak iz knjižnice – donio u školu da je pokažem kolegama. Moje oduševljenje jednodušno su podijelili svi, uključujući i djevojku koja je negdje to proljeće postala prva moja ozbiljna cura.

Čar ovoga Katula, njegova oslobodilačka moć – za srednjoškolce-klasičare, one kojima su grčki i latinski školski predmeti – bili su najviše u tome što je ovaj rimski pjesnik pisao prostote.

Ne bih o tome pričao da isti fenomen nisam u post-srednjoškolskom životu prepoznavao kod drugih, i to gomilu puta. Prostote oslobađaju; to je nešto mimo svake političke korektnosti. A prostote na latinskom oslobađaju na kvadrat. Jezik od kojeg očekujemo samo vrlinu i ablativ apsolutni, bradate bogove i ljubav prema domovini, Cezarove ratove i Katilininu urotu – iznenada eksplodira u pičke, kurce, seks. Uf, koje olakšanje! Koja provala životnosti! Zavrti se u glavi i ništa više nije kao prije.

Kurci i ablativi

Ovakva su otkrića moguća samo u pubertetu (i samo samoinicijativno – zamislite pokušaj ugrađivanja pičaka i kuraca u školski kurikulum, i odmah dobijete onaj skeč iz *Monty Python's Meaning of Life).* Odrasli, ili oni koji su jednostavno malo skulirani, odmah će primijetiti da u Katulovoj "slobodi" nema ničeg posebno revolucionarnog – da je njegov "otvoreni govor" o seksualnosti i izlučevinama zapravo skroz stereotipan: standardni mediteranski miks brutalnog humora i humoristične brutalnosti, a o muškom šovinizmu da se i ne govori. Jao. Koliko je beskrvna morala biti obrazovna "slika antike", ako nas je sam dašak ulice – ulice potpuno obične, onakve kojom smo svaki dan išli u školu – toliko prodrmao, jednostavno zato što je potekao od *rimskoga* pisca!

U školskoj dobi Katul odlično sjeda. Potvrđuju to i njegovi najnoviji međumrežni avatari – možete, recimo, poslušati i skinuti čitav mali mjuzikl u koji su jedan američki profesor i njegovi studenti uobličili najpopularnije Katulove pjesme, na latinskom i na engleskom (http://ablemedia.com/ctcweb/consortium/catullusguide2.html); u jednom od songova Katula, na rubu depresije, bodre rimski suvremenik, pjevačica iz grčkog noćnog kluba, engleski svećenik i američki kauboj. Katul je tinejdžerima privlačan i zbog svoje biografije: mladi Rimljanin koji, umjesto pristojno konformističke karijere, odabire buntovničku poziciju pjesnika-boema; pjesnik čija poezija kombinira kolokvijalizme i ezoteričnu intertekstualnost; pjesnik koji ne mari za javnost i "društvenu korisnost", pišući isključivo za svoju ekipu, o svojim iskustvima; napokon, pjesnik koji literarizira svoje erotske eksperimente – kako vezu s Klodijom, oženjenom i promiskuitetnom, tako i istospolnu vezu s momkom Juvencijem. I sve to u istome Rimu kojim drmaju Cezar i Ciceron, vrlina i ablativ apsolutni.

Furije i Aurelije

No mijenjaju se vremena i mi zajedno s njima, i pokazuju da u Katulu ima više no što slute oni koje drma pubertet. Ne mislim pritom na očitosti poput malog "učenog epa" o svadbi budućih Ahilejevih roditelja, u helenističkom stilu; mislim na ono što se pažljivom čitanju, sposobnosti povezivanja i uspoređivanja, otkriva u samim "prostim pjesmama", istim onima koje su nam pažnju privukle u srednjoj školi. Na primjer: u jednoj točki životnog puta uočimo da su likovi Katulove 11. i 16. pjesme (njegove pjesme nemaju naslove, već samo redne brojeve) – iste osobe. Furije i Aurelije.

O tim se Rimljanima ne zna ništa mimo Katulovih pjesama. Neki, doduše, pretpostavljaju da bi Furije mogao biti Furije Bibakul, jedan od "neoterika", modernih pjesnika iz Katulove ekipe, ali samo pretpostavljaju; potvrde nema.

Zahvaljujući Furiju i Aureliju, pjesma 11 i pjesma 16 pretvaraju se u lakmus papir, u kombinaciju koju će dva čovjeka čitati na dva dijametralno oprečna načina. Ovo mislim posve doslovno: ta smo dva čovjeka, recimo, Emil Baehrens i ja. Baehrens, moj prethodnik, objavljujući 1885., usred zlatnog doba klasične filologije, opširan, elegantnim klasičnofilološkim latinskim sročen komentar uz Katulovu zbirku, ovako interpretira pjesmu 11:

Furije i Aurelije, Katulovi rivali u borbi za Juvencijevu naklonost, kako bi se riješili protivnika, trudili su se pomiriti Katula s njegovom starom ljubavi, Lezbijom. Zbog toga su se često i blagoglagoljivo izjašnjavali kao odani i vjerni pjesnikovi prijatelji, spremni za njega učiniti i pretrpjeti upravo sve. Prozrijevši njihovu nakanu, Katul u prologu ove pjesme uzvraća jednako bombastično, ironično naglašavajući odanost Furija i Aurelija, a potom, na kraju, umjesto svih mnogih i velikih usluga koje su mu nudili moli jednu, i to posve sitnu. Tako istovremeno pokazuje koliko cijeni njih i otklanja mogućnost pomirenja s Lezbijom... Furije i Aurelije "društvom" su se svakako nazivali u pismu; stari su, naime, jamčili svoje prijateljstvo frazom da su spremni onome tko im je drag praviti društvo na putu u najudaljenije zemlje, bez obzira na napore i opasnosti. Ovakvo je obećanje pjesnike poticalo na opširne opise dalekih i nepristupačnih zemalja; tako kod Horacija, Propercija, Ovidija, Marcijala, Stacija.

Zafrkancija

Osnova je Baehrensova ingenioznog tumačenja – da ne kažemo Baehrensove fikcionalizacije – Katulova pjesma 16, pjesma koja, za Baehrensa, već od prvog stiha "otkriva krajnji prezir i upušta se u najteže uvrede". A što se događa ako čitamo u suprotnom smjeru? Ako pjesmu 16 tumačimo na osnovi pjesme 11 – ako su, dakle, Furije i Aurelije zapravo Katulovi *prijatelji?*

kolumna

U tom slučaju pjesma 16 i sav njezin *machismo*, grubost, seksualna agresivnost – postaju zafrkancija. Zafrkancija kakvu si možete dozvoliti samo s *jako dobrim* prijateljima; vrlo interna zafrkancija.

I što sad?

Nije teško naći argumente za i protiv oba tumačenja. Protiv moje interpretacije govori okolnost da se Furije i Aurelije ne spominju samo u ove dvije pjesme; svaki od njih adresat je – i meta – još po dvije pjesme iz Katulove zbirke; sve su pjesme grube i zločeste (Furiju se Katul ruga zbog siromaštva i dugova; Aureliju, kao suparniku u borbi za Juvencijevu naklonost, prijeti silovanjem). Uvrede, dakle, imaju prevagu – znači, Furije i Aurelije moraju biti Katulovi neprijatelji.

Da – u Baehrensovu je ozbiljnom, častoljubivom svijetu (u njegovo doba ljudi se još bore u dvobojima) prijateljsko podjebavanje valjda nezamislivo, osobito u javnoj situaciji kao što je književno djelo. Baehrens nije imao iskustvo čitanja, na primjer, *Pošte* Đermana Senjanovića, nekoć u *Feralu*, sada u *Slobodnoj Dalmaciji* – priloga u kojem se Ćićo nemilo – i učestalo! – zeza s ljudima koji su mu očito dobri frendovi – s ljudima koje spominje punim imenima i prezimenima. Da.

Nerazumljivost

No daleko je jači – barem u mojim očima – prigovor priči koju Baehrens slaže to što ona Katula *depoetizira*. I to na dva načina. Prvo, pretvarajući poruku koju u pjesmi 11 Furije i Aurelije trebaju predati Katulovoj bivšoj u nešto manje važno, manje vrijedno od svega što u istoj pjesmi čini "prolog" – od svih tih dalekih krajeva i naroda. Drugo, svodeći sam taj prolog na parodiju – na Katulovu zločestu figu u džepu visokoparnima Furiju i Aureliju.

To je možda uvjerljivo. Ali *nije zanimljivo*.

Moj časni prethodnik pripada ljudima koji od antičke književnosti očekuju – svjesno ili nesvjesno – ispunjenje dvaju estetskih ideala: savršenstva forme i kristalne razumljivosti. Ljudi s takvim očekivanjima ima i danas. Takve ljude *uznemiruje* nerazumljivost i neuravnoteženost u antičkim djelima, i oni tome moraju naći razlog (a razlozi se vrlo brzo svode na dva: nespretnost ili ironija).

A što ako je štos baš u nerazumljivosti i neuravnoteženosti? Ako je u pjesmi 11 "Katul baš htio" postići totalan nesklad, spoj nespojivog? (Da je "Katul baš htio" stavljam u navodnike jer se ovdje ne radi samo o pjesniku; radi se i o nama koji čitamo.) Pazite, pjesma 11 *ne završava* petom strofom, uvredama Katulovoj bivšoj; ona završava lirskom slikom šeste strofe.

Spremni smo na "nerazumljivost" u modernoj poeziji. "Hermetizam", kažemo. – "Iskušavanje granica jezika." – "Zvuk diktira smisao." – "Montaža atrakcija." Nismo na to spremni u antičkoj poeziji. Ili – da kažemo drukčije? Da kažemo: mi koji čitamo modernu poeziju i mi koji čitamo antičku poeziju nismo isti ljudi?

Zašto nismo?

(Uz ovu kolumnu, kao hommage dvadeset petoj obljetnici Škiljanova prijevoda Katula, naći ćete nogofiloloske prijevode pjesama 11 i 16.) Z

Katul 16

Guzit ću vas, pušit ćete,
Aurelije tetkice, Furije kurvice,
vi koji ste rekli zbog pjesmica mojih,
stvari pikantnih, da sam sumnjiva
morala.
Čist ko suza ima biti pjesnik lično,
ali njegovim pjesmuljcima to nije
nužno;
dapače: u njima ima šuga, šarma,
tek ako su pikantni i sumnjiva
morala,
ako su u stanju narajcati –
neću reći dečkiće, nego ove, pune
dlaka,
koji donjim dijelom leđa migati ne
mogu.
Vi, koji ste o sto pusa pročitali,
mislite da nisam pravo muško?
Guzit ću vas, pušit ćete.

I Z L O Ž B A

ZABAVA I POUKA DOBROJ DJECI I MLADEŽI

Hrvatski časopisi za djecu i mladež od 1864. do 1945.

studeni-prosinac 2004.

Na izložbi su ispričane i ilustrirane priče o hrvatskim časopisima za djecu i mladež koji su izlazili do sredine 20. stoljeća

Izložba, kao i stalni postav Hrvatskog školskog muzeja, mogu se razgledati:
utorak – petak: 10 – 17 sati
subota i nedjelja: 10 – 13 sati

www.hrskolski-muzej.hr
Hrvatski školski muzej, Trg maršala Tita 4, Zagreb
tel.: 01/48 55 716
e-mail: hrskolski.muzej@hrskolski-muzej.hr

HŠM
HRVATSKI ŠKOLSKI MUZEJ

Anne Ashley Aktivisti ili teroristi?

Nina Ćorić

Anne Ashley, engleska aktivistkinja za prava životinja govori o pokretu za prava životinja u Velikoj Britaniji, dugogodišnjim zatvorskim kaznama za aktiviste te licemjerju Laburističke stranke i Tonyja Blaira

Prošli mjesec u Zagrebu je boravila engleska aktivistkinja Anne Ashley, veteranka u pokretu za prava životinja. Predstavljajući u klubu Mama svoj rad i treći film ALF-a (Animal Liberation Front) iznijela je svoja aktivistička iskustva te percepciju pokreta za prava životinja u Velikoj Britaniji

Kako ste započeli s aktivizmom?

– Podržavala sam gospođu koja je imala sklonište za životinje u Londonu. Svake nedjelje bio je sajam životinja, koje su živjele u lošim uvjetima i imale lažnu papirologiju. Jednoga dana predložila mi je da je zamijenim na prosvjedu. Tako sam počela upoznavati i druge aktiviste, a ubrzo nakon toga postala sam vegetarijanka. Danas sam veganka. Znate, ne možete spašavati životinje i istovremeno ih jesti. Kada smo napokon uspjeli zabraniti prodaju životinja na sajmu, vlada je danas, nakon 25 godina, ponovo želi dopustiti.

Kako biste opisali svoj aktivizam?

– Vikendima imamo prosvjede i akcije. Na isti način kao i u Hrvatskoj, informiramo javnost, dijelimo letke, kako na cesti tako i u tvrtkama koje, na primjer, provode pokuse na životinjama. Na prosvjedima smo uistinu glasni, ali nimalo agresivni. Važno je ne ozlijediti niti jednu životinju, niti jednu osobu, pa čak ni vivisektora.

Prosvjedima do zatvaranja laboratorija

Kakav je odaziv na prosvjede?

– Na našim se prosvjedima uistinu mogu vidjeti ljudi svih životnih dobi, od osam do 83 godine. Odaziv je odličan. Ipak, prosvjedi koje pamtim su oni iz osamdesetih, kada je 8000 ljudi iz južnog Londona prosvjedovalo protiv laboratorija koji je testirao na životinjama. Na prosvjedu protiv lova, također u Londonu, skupilo se 20.000 ljudi.

U Britaniji je mnogo laboratorija zatvoreno, ali što je s ostalima?

– Da, zatvorili smo mnoge laboratorije, kao i uzgajališta pasa, mačaka, majmuna i drugih životinja koje su se uzgajale za vivisekciju. Znalo se dogoditi da se laboratorij zatvorio već nakon jednog prosvjeda, ali to nije uvijek slučaj. Protiv Convence Laboratoryja borimo se već 20 godina, a aktivisti su uspjeli čak snimiti kratke filmove o groznim uvjetima u kojima se drže životinje. Naravno, vivisekcija nije jedino područje gdje se životinje zlostavljaju. Tu je i uzgoj životinja radi prehrambene industrije, krvavi sportovi, lov, krzno, koža.

Jeste li ikad imali problema s vlastima zbog sudjelovanja na prosvjedima?

– Oh, da. Uhićena sam ispred Huntingdon Life Sciencesa, jer sam držala u ruci ljubičastu vrpcu dok su vivisektori u vozilima izlazili iz laboratorija u kojima rade. Drugi put su me uhitili jer sam u dvorištu Convencea snimila četiri fotografije. Optužena sam za nasilno remećenje reda i mira.

Kakva su iskustva drugih aktivista?

– Ljudi su u zatvorima jer se bore protiv zlostavljanja životinja. Četvero aktivista je žrtvovalo svoje živote zbog životinja. Dva su tinejdžera poginula u borbi protiv lova, a tu su i Barry Horne i Jill Phipps.

Iznevjerena predizborna obećanja političara

Tko je bio Barry Horne?

– Barry Horne je bio aktivist za prava životinja koji je preminuo nakon trećeg štrajka glađu. On je posegnuo za ekstremnim mjerama, jer je tražio od britanske vlade da održi svoja obećanja. Nisam ga poznavala prije nego što je bio zatvoren, dobio je 18 godina zatvora. Njegov je *zločin* bio što je pustio naprave koje prostoriju napune dimom, ali to, naravno, nisu bile bombe. Priznao je krivnju za četiri optužbe, iako su ga teretili da je radio nered na područjima gdje u životu nije bio. Četrnaest puta je vođen na ispitivanje i nitko ga nije mogao prepoznati… možda jer uistinu nikad nije bio tamo?! Znate, ljudi piju, voze, ubijaju, i dobivaju puno manje kazne od ove.

Kako je završila njegova priča?

– Posjetila sam ga u nekoliko navrata u čak tri godine zatvora. Bio je A kategorija zatvorenika. To su oni zatvorenici koje nisu smjeli posjećivati ljudi koji su i sami bili osuđivani. Za vrijeme njegova trećeg štrajka glađu posjetila sam ga 62. dana štrajka. Tada je već bio odvezen u bolnicu. Bio je visok i snažan muškarac, koji se prepolovio i završio u kolicima. Preminuo je 5. studenoga 2001. godine. Priređen mu je poganski obred, a nad njegovim je grobom zasađen hrast.

Barry Horne je štrajkao glađu, jer vlada nije ispunila svoja obećanja. Kako se općenito slažete s političarima?

– Političari su nam skloni jedino u vrijeme izbora. Godine 1997. Laburistička stranka i Tony Blair, ili B. Liar kako ga sada zovemo, za vrijeme predizbornih obećanja tiskali su posebne brošure. U njima su dali šezdesetak obećanja da će se zakon mijenjati nabolje za životinje, ako date glas za njih. Obuhvatili su sve, od lova i cirkusa do vivisekcije. Otkako su došli na vlast nisu ispunili niti jedno obećanje.

Prije nešto više od mjesec dana u Engleskoj je donesen zakon o zabrani lova na lisice s psima.

– Da, samo što B. Liar nije glasao za zakon, ni za ni protiv, ostao je suzdržan. Isti čovjek koji je sa svojom strankom obećavao da će se zalagati za zabranu lova, šutio je kada je trebalo dati glas.

Kada smo već kod novog zakona o lovu, kako je među lovcima prihvaćen taj zakon?

– Aktivisti su bili na vrhuncu uzbuđenja, a lovci, njih 10.000, okupili su se ispred parlamenta i uzvikivali *Želimo ubijati!*. Nas je bilo samo 30, došlo je do tučnjave, ljudi su se kupali u krvi. Dobro je što je bilo policije.

Radikalni aktivizam

Nismo još spomenuli četvrtu osobu koja je poginula boreći se za životinje.

– Jill Phipps bila je djevojka koju je pregazio kamion u kojemu su se prevozili telići. Transport živih životinja iz britanskih luka do jugoistočne strane europskog kontinenta traje danima. Životinje prelaze mnogo milja bez hrane i vode, a kamioni su na tri do četiri kata, koji su krcati. Jill se borila protiv toga i, nažalost, poginula kao mlada djevojka. Sljedeće godine biti će deseta godišnjica njezine smrti. Tada ćemo prirediti veliku komemoraciju. Ove godine policija je zabranila polaganje cvijeća. Mogli smo, njoj u spomen, postaviti samo jednu fotografiju.

Ogorčeni ste.

– Pitanje je tko su teroristi? Je li netko od zlostavljača mrtav? Ljudi koji životinjama nanose bol i strah prolaze nekažnjeno, a ljude koji ih spašavaju i pronalaze im domove osuđuju na zatvore i bivaju ubijeni. Oko toga su se vodile polemike, ali i dalje svake godine milijuni životinja umiru u teškim mukama. Uzmite samo Dan zahvalnosti. Dan kada se slave ljubav, mir i dobra volja je ujedno dan kada 12 milijuna purana strada strahovitom smrću svake godine.

Kakve su Vaše prognoze vezane uz radikalnije oblike aktivizma u Hrvatskoj?

– Uvijek promatram lica ljudi, kako reagiraju kada vide slike iz klaonica, cirkusa, laboratorija. Ljudi u Hrvatskoj, osobito stariji ljudi, koliko sam vidjela, još se boje promjena. Vjerujem da je za njih posebno ovo još jedna revolucija, u nizu mnogih koje su proživjeli. Važno je da ljudi poštuju životinje i njihovo pravo na život. Ovaj planet je i njihov planet. Životinje imaju pravo uživati na njemu kao i svi mi. Osvijestite se. Dobrodošli u 21. stoljeće!

I'm NOT lovin it!

Snježana Klopotan

Šezdesetak aktivista udruge Prijatelji životinja 16. listopada 2004. pridružilo se pojedincima i udrugama iz drugih gradova Hrvatske i svijeta u prosvjedu na Svjetski dan borbe protiv McDonald'sa, koji se ujedno poklapa sa Svjetskim danom hrane. Bučna povorka, oboružana megafonom, zviždaljkama, sa stotinjak Super Size Me balona i četrdesetak transparenata, krenula je od zagrebačkog HNK, Frankopanskom ulicom, Ilicom, Trgom bana Jelačića do McDonald'sova restorana u Jurišićevoj ulici. Uz povike '*McDonald's sije smrt!*', *McDonald's znači bolest*, *McDonald's znači smrt!*, *Životinje pate*, *meso je ubojstvo!*… prosvjednici su željeli upozoriti na brojne probleme za koje se već godinama optužuje ovaj najveći lanac restorana brze hrane – zločine ubijanja životinja, krčenje šuma, uništavanje okoliša i ozonskog omotača, izrabljivanje djece Dalekog istoka i radnika u svojim restoranima, nerecikliranja ambalaže i obmanjivanja javnosti o zdravlju hrane koju prodaju. O pogubnom utjecaju McDonald'sove hrane na zdravlje govori i nagrađivani dokumentarac *Super Size Me*, čija je pretpremijera održana dan prije u Studentskom centru, u kojem redatelj Morgan Spurlock pokazuje kako se mjesec dana hranio samo u McDonald'su i nakon toga završio u bolnici.

Velika Britanija

Booker za Alana Hollinghursta

Za visoko dotiranu i prestižnu književnu nagradu *Booker* svake godine konkuriraju pisci iz britanskog Commonwealtha i Irske. Ove godine nagradu je osvojio čovjek kojega su kritičari prozvali autsajderom, engleski autor Alan Hollinghurst. Iako je kritika njegov prvenac *The Swimming Pool Library* proglasila "najboljom knjigom" ikad napisanom o homoseksualnome životu jednoga engleskoga autora, on se nije nalazio među favoritima za nagradu. Pedesetogodišnji autor nagrađen je za knjigu *The Line of Beauty*, uz novčani iznos od sedamdeset pet tisuća eura. Osim Hollinghursta za nagradu, koja se dodjeljuje najboljem romanu objavljenom u posljednjih dvanaest mjeseci, nominirani su i Achmat Dangor, Colm Toibin, Gerard Woodward, Sarah Hall i David Mitchell, kojega se smatralo ovogodišnjim favoritom. Hollinghurst, nekadašnji novinar redakcije za kulturu *Timesa*, već je bio nominiran za *Bookera* 1994., i to za knjigu *The Folding Star*, ali navodno ga nije dobio zbog implicitnih seksualnih prikaza u romanu.

Radnja *Bookerom* ovjenčanoga romana *The Line of Beauty* smještena je u London osamdesetih godina dvadesetoga stoljeća i govori o dvadesetogodišnjem apsolventu oxfordskoga sveučilišta, homoseksualcu Nicku Guestu koji živi u kući visokopozicioniranog konzervativnog parlamentarca u vrijeme Margaret Thatcher. Nakon strastvene afere s jednim crnim socijalnim radnikom, Guest se zaljubljuje u jednog milijunaša, ovisnika o kokainu. Književni kritičari roman smatraju uvjerljivim prikazom vremena u kojemu je na vlasti bila željezna Thatcherica, o kojemu je Hollinghurst u razgovoru s novinarom BBC-a kazao: "To je bilo užasno vrijeme".

Jedno od najuglednijih književnih priznanja veoma je iznenadilo Hollinghursta koji je sedamdesetih i osamdesetih godina radio i kao profesor engleskoga. "Nemam pojma gdje se upravo nalazim. Večeras se moja psihološka tehnika zapravo sastojala u tome da sam sebe uvjerim kako neću pobijediti", izjavio je na svečanoj dodijeli nagrade.

Gioia-Ana Ulrich

Italija

Otkriven Rafael

U Italiji je prema navodima stručnjaka pronađena slika slavnoga slikara renesanse Rafaela. Otkrivena je za vrijeme restauracije u crkvi Santa Maria dei Servi u gradiću Gubbiu u srednjoj Italiji, priopćio je ured za kulturna dobra Umbrije. Na Rafaelovoj slici prikazan je uskrsnuti Isus okružen dvama svecima i trima anđelima koji su iza njega raširili plašt smaragdne boje. Prema izjavi koju je povjesničarka umjetnosti Giordana Benazzi, odgovorna za restauraciju, dala novinama *Corriere della Sera*, riječ je o umjetničkome djelu iz umjetnikove rane mladosti i ona vjerojatno datira iz 1498.-1499. godine, što znači da je slikar tada imao petnaest ili šesnaest godina.

Njemačka

Proširena kolekcija Moderne pinakoteke

U münchenskoj Pinakoteci moderne umjetnosti izloženo je sto četrdeset novih umjetničkih djela koja obuhvaćaju radove umjetnika nakon 1950. Zajedno s prisutnim remek-djelima zbirke – radovima Georga Baselitza, Josepha Beuysa, Lucia Fontane, Arnulfa Reinera, Andyja Warhola te instalacijama američkoga minimalizma umjetnika Donalda Judda, Dana Flavina i Freda Sandbacka – predstavljeni su radovi koji u Münchenu još nikad nisu bili izloženi.

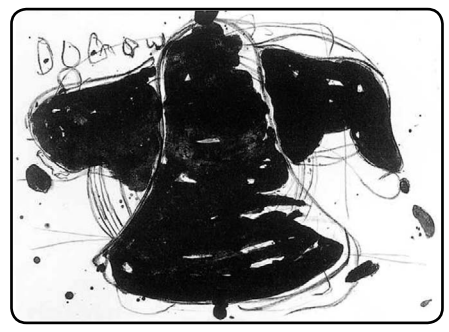
Jedan od vrhunaca nove prezentacije je "Prostorija Documente" Dana Flevina, instalacija koja je 1968. napravljena za Documentu IV. u Kasselu, koja je sada za Pinakoteku rekonstruirana u svojoj prvotnoj koncepciji. U kutovima prostorije postavljena su rasvjetna tijela s ultraljubičastim svjetlom, a posjetitelji sa svojom svjetlom odjećom postaju "prenositelji" vizualno neprimjetnog, no ipak sveprisutnoga ultraljubičastog svjetla. U neposrednoj blizini ove instalacije predstavljeni su počeci minimalističke zbirke s pojedinačnim radovima Judda i Flavina. Zajedno s nedavno pribavljenim svemirskim instalacijama posjetitelji mogu uživati u opsežnome spektru minimalističke umjetnosti: od pojedinačnih predmeta do serije predmeta, od hermetičke skulpture do instalacija koje izravno interveniraju u životni prostor.

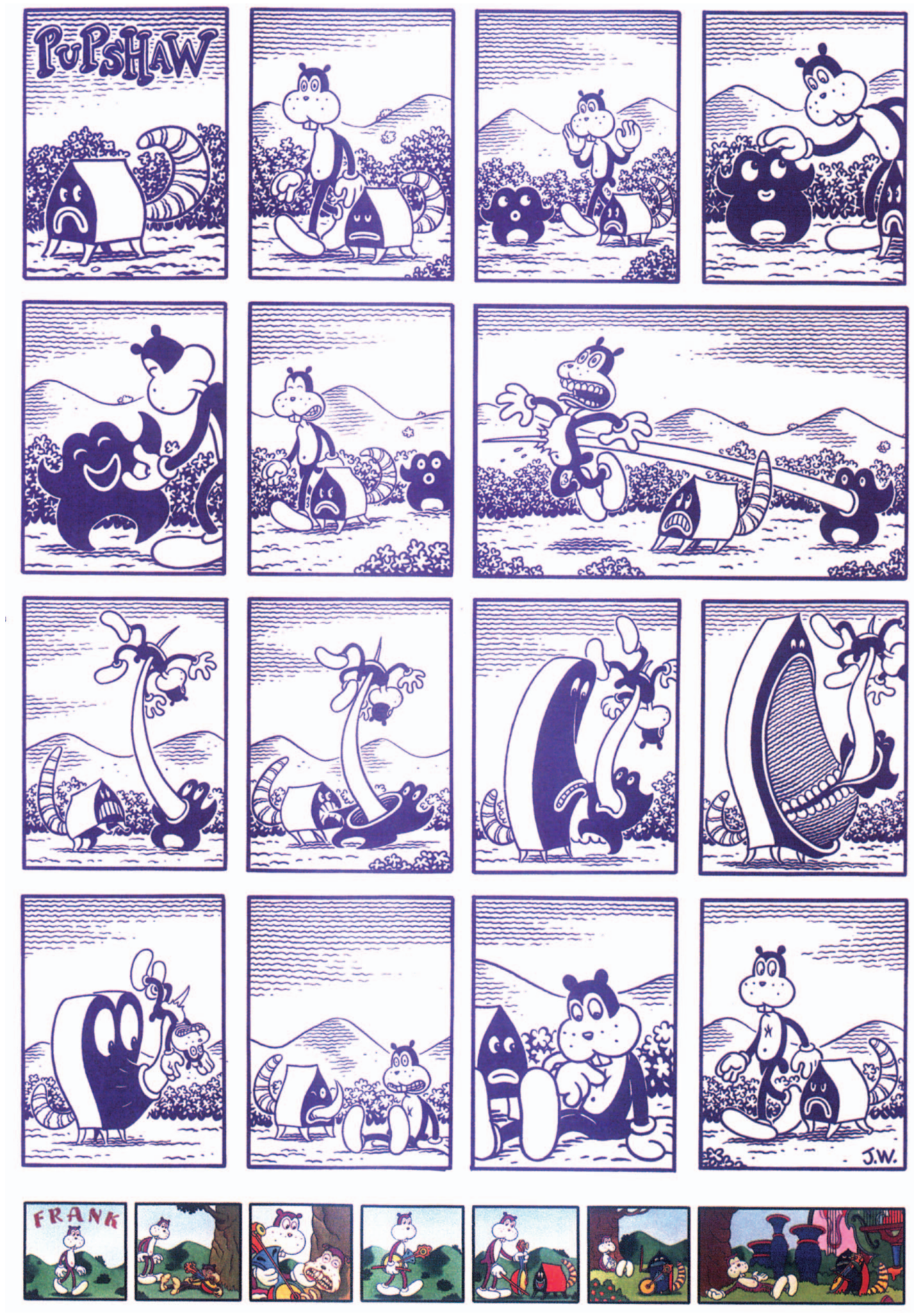
Još jedan aspekt američke umjetnosti uprizoruje mali kabinet s radovima Johna Cagea iz njegova ciklusa Ryoanji. Münchenska Pinakoteka jedini je muzej na svijetu koji posjeduje Cageove crteže, kao i koncepciju posebno napravljenu za izložbu njegovih radova. Koncepcija vizualizira umjetnikov rad koji je nastao po principu slučajnosti i kojega je primjenjivao i u svojoj glazbi. Zbirku nadopunjavaju predmeti i pomagala kojima je Cage realizirao svoje radove.

Zbirka radova Andyja Warhola naslovljena *Dame i gospodo*, od njezina nastanka 1975. nikad u Njemačkoj nije izložena u tako velikom broju. Osamnaest portreta i mnogobrojni radovi na papiru svjedoče o fascinantnim varijacijama ljudskoga portreta. Za taj je projekt Warhol obradio velik broj polaroida newyorških transvestita.

Zbirka Gerharda Richtera nadopunjena je s nekoliko radova, među kojima se ističe pejzaž iz 1983. te portret Birgid Berlin poznatije pod imenom Polk. Richterova naizgled skandalozna slika prikazuje Warholovu korpulentnu prijateljicu kako naga sjedi na jednoj komodi ispred Richterove adaptacije Ingresove *Turske kupelji*.

Daljnji vrhunci europske umjetnosti izloženi su u trima prostorijama Muzeja koje će godinu dana biti rezervirane za umjetnine iz razdoblja Arte Povere. Radovi Marija Merza i Jannisa Kounellisa nastali su gotovo istovremeno s razvojem američke minimalističke umjetnosti te svjedoče o napetu dijalogu među umjetnicima s oba kontinenta, na koje je snažno utjecala umjetnost nakon 1950. godine.





GDJE SI BIO PROŠLE NOĆI?

Jim Woodring